63.5
B98

1941

ПРОВЕРЕНО
1950 г.

БЕРЕГИТЕ КНИГУ!

ВОЗВРАТИТЕ КНИГУ
НЕ ПОЗЖЕ 13429
ОБОЗНАЧЕННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

VI-11

ПРОВЕРЕНО

85.31
78
Б98.

КАРЛ БЮХЕР

Ин. № 13429

РАБОТА и РИТМ

ПЕРЕВОД С НЕМЕЦКОГО
С. С. ЗАЯИЦКОГО

„НОВАЯ МОСКВА“
1923 г.

Главлит. № 8728. Тираж. 15.000 экз.

Интернациональная типография „Мосполиграф". Путинковский, 3.

ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ПЕРЕВОДУ.

Настоящий перевод книги К. Бюхера «Работа и Ритм» сделан с 4-го немецкого издания. Издание это было значительно дополнено Бюхером сравнительно с предыдущими, и таким образом имевшийся на русском языке перевод И. Иванова, с издания 1899 г., является значительно устаревшим. Громадный материал трудовых песен всех народов, приводимый Бюхером, переведен частью стихами, с соблюдением размера и по возможности ритма подлинника, частью дословно в тех случаях, когда стихотворный и достаточно точный перевод не представлялся возможным, частью же оставлен совсем без перевода, а именно в тех случаях, когда перевода не дает и сам Бюхер, т. к. песни эти или являются простым набором слов и восклицаний, или содержание их настолько незначительно и случайно, что передача его без сохранения всех звуковых особенностей текста не представляет никакого интереса. Сюда относятся некоторые англо-негритянские, китайские, старо-немецкие и французские песни. Считаю долгом выразить свою благодарность И. Л. Поливанову, С. В. Шервинскому и Б. И. Ярхо, которые помогли мне своими лингвистическими познаниями при переводе некоторых песен.

С. З.

РАБОТА И РИТМ

ГЛАВА I.

Способы работы у первобытных народов.

Несмотря на то, что работа является исходной точкой всех экономических явлений, ее сущность была до сих пор мало исследована знатоками экономической жизни народов. Большинство определяет работу, как абсолютную экономическую категорию и полагают, что сделали уже достаточно, исследовав ее со стороны психологической и социально-этической. Желая обособить ее от других видов человеческих действий (игр, спорта, пластики, гимнастических упражнений ради здоровья), они указывают, что различие заключается в разнородности тех целей, которые преследуются этими действиями. Работа есть движение, обусловленное намерением достичь некоторой определенной, вне ее лежащей цели; все остальные движения, цель которых лежит в них самих, не суть работа. Приложимо ли подобное разграничение к жизни культурных народов, остается неразрешенным. Во всяком случае мы ясно сознаем, что работа есть нечто отличающееся от других видов человеческой деятельности. Но, повидимому, не возникал еще вопрос, для всех ли степеней человеческого развития может быть проведена подобная граница между работой и действиями иного рода, и не подвергалась ли на протяжении веков изменениям сама сущность работы. Много говорят о возрастающей интенсивности работы, но под этим понимают лишь изменяющееся отношение количества работы к ее продолжительности, рассматривая, таким образом, работу, как качественно неизменную, для всех времен однородную величину, которая поддается измерению и суммированию, из которой в один и тот же промежуток времени извлекается людьми то больше то меньше. И подобное же понимание работы лежит в основе понятий общественно необходимого труда и единицы рабочего времени. Хотя физиологический момент работы, который раньше игнорировался, теперь и принимается во внимание [1]), но только постольку, поскольку работу считают функциею духовно обусловленной, но в себе самой неизменной и телесной. С этой точки зрения

[1]) Leo von Buch, Intensität der Arbeit, Wert und Preis der Waren. Лейпциг, 1896.

задача исторического исследователя ограничивалась описанием общественных рабочих организаций в их исторически-изменяющихся формах, если же он хотел последовательно осветить этот вопрос, он присоединял к нему исследование о происхождении работы. Обычно ссылались на то, что повсюду на первой ступени развития экономической жизни работа воспринималась как нечто устрашающее и гнетущее. В подтверждение этого указывали на то, что на различных языках слова, служащие для выражения понятия работы (πόνος, labor, travail, средневерхненемецкое arbeit), первоначально обозначают нужду, мучение, бедствие [1]). Этнография также, повидимому, подтверждает это историко-филологическое доказательство, указывая на то, что отвращение к работе считается самой очевидной чертой характера дикарей. Это подтверждается многочисленными свидетелями, начиная от Тацита и кончая новейшими путешественниками по Африке [2]). «Paresse et sauvagerie sont synonymes», «их величайшее счастье праздность», «они ненавидят всякого рода работы», «только сильнейшая нужда или суровое принуждение заставляет их заниматься противным для них делом и то только тогда, когда нет других способов удовлетворения своих потребностей».

С этой точки зрения — horror laboris — пытались найти объяснение для целого ряда социально-исторических явлений, как появление разбойничьих племен, рабство, покупка невест, отягощение женщин работой на первых ступенях развития. Считалось, что сильный принуждал слабого работать на себя, отнимая у него с оружием в руках его достояние и, подчинив его себе, пользовался его физическими силами. Женщина для грубых народов просто рабочий скот; она имела рыночную цену, как принадлежность хозяйства. Институт рабства был одним из могущественнейших способов «воспитания человечества».

Все это кажется ясным и все же здесь много пробелов. Если непреодолимая леность людей — наследие древности, то как сумели они выйти из того первоначального состояния культуры, которое равняло их с плодоядными и корнеядными животными? Разбойничьим племенам нечего было бы грабить, если бы другие народы не работали и не делали запасов. А что касается до воспитательной роли работы, то мы привыкли считать основой каждого плодо-

[1]) [illegible] Nationalökonomie, стр. 195 [illegible] единственная известная мне [illegible] вопрос с привязкой в этой главе точки зрения.

[2]) V. Schröder, Die Naturvölker I, стр. 254; Lippert, Kulturgeschichte der [illegible] I, стр. 38; P. Lafargue, Le droit à la paresse, Paris, 1883 г. G. Ferrero в «Revue [illegible]», Tome 5 (1886). Стр. 231.

творного воспитания воззрение, что воспитатель сам должен обладать теми качествами, которые он хочет пробудить в воспитываемом. Мы знаем, что следствием рабства было то, что работа стала презираться, а класс властителей стал праздным и ленивым. Но чем дальше углубляемся мы в историю, тем очевиднее делается нам, что работа первоначально равномерно распределялась между господином и слугой, и только в дальнейшем развитии тяжесть работы пала на слугу, а господин стал наслаждаться ее плодами.

Мы должны признать ошибочной попытку объяснить происхождение и развитие работы из ее противуположности — «врожденной лености человека». Здесь в самом деле мы сталкиваемся с некоею «fable convenue» и, если бы мы расспросили достойных доверия наблюдателей жизни дикарей, то заметили бы, что недоразумение зиждется на некотором привнесении социально-этических представлений культурного мира. Дикарь в общем исполняет часто не меньшее количество работы, чем культурный человек, но он исполняет ее неправильным образом, и в известном смысле скачками и по настроению. Напряженная и планомерная работа отвращает дикаря [1]).

Подчиняясь впечатлениям минуты, он не деятелен, а скорее суетлив; кажется, что к делу своему он относится не серьезно; он не знает разницы между игрой и работой, полезной деятельностью и развлечением «Редко можно увидеть новозеландца, занимающегося с равномерным усердием одним и тем же делом. Он не знает цены времени и ему все равно, когда кончить одну работу, когда начать другую. Он ведет неупорядоченный образ жизни, ему в голову не приходит как нибудь урегулировать свою деятельность, разделив ее по часам. Во всем он следует природе, исключая воздержания, — которое ведь тоже есть закон природы; он наедается до отвала, как только проголодается, ложится спать, как только испытывает усталость или сонливость, принимается танцевать, чувствуя избыток жизненной энергии». Это описание одного английского миссионера применимо ко всем первобытным народам [2]).

[1]) Ratz. I. Völkerkunde, II. стр. 120.

[2]) Nicholas, Reise nach und in Neuseeland (Bertuchsche Bibl. der wich. Reisebeschreibungen XVIII) стр. 442 — и Finsch, tamcahrten стр. 66, где описана группа уроженцев Новой Гвинеи, нанятая для постройки угольного сарая: «работа часто прерывается, одним надо покурить, другим пожевать бетель, погостить или немного вздремнуть, как они привыкли это делать во время своих собственных работ. К этому надо привыкнуть, если вообще хочешь чего-нибудь добиться, так как эти дети природы вообще не знают, что такое в нашем смысле слова продолжительная работа, и все папуасы и канаки одинаково быстро воспламеняются и остывают к делу».

Это есть описание образа жизни, не стесненного никакими внешними ограничениями, незнакомого ни с определенными призваниями, ни с социальными обязанностями, где каждый знает только свои непосредственные нужды и при удовлетворении их может рассчитывать исключительно на свои собственные силы. Такой образ жизни на наш взгляд бесцелен и лишен всякого плана; здесь отсутствуют житейские заботы, нет для работы и трапезы определенного времени, нет упорядоченной смены деятельности и отдыха. Если такая жизнь и беспорядочна, то она все же совершенно заполнена; первобытный человек не променяет ее ни на что другое [1]). Но подобные условия порождают и моральные понятия, являющиеся полной противуположностью нашим нравственным правилам. Отсюда проистекают те неизмеримые противуположности в хозяйственных приемах и моральных основах, которые наблюдаются в колониях у туземного населения и европейских эмигрантов. Всегда полагали, что достаточно «дикаря» приучить к нашей технике землепашества, или какого-нибудь ремесла, чтобы быстрыми шагами довести его до вершин европейской культуры; если же это не удавалось, ссылались на нежелание и дурные качества характера. Не принимали во внимание того, что первобытный человек чувствовал своим верным инстинктом, что наша культура ничего не прибавит к его физическому благосостоянию, и что наши обычаи сделают его несвободным. Этим объясняется то удивительное явление, что некоторые первобытные народы после векового общения с европейцами в своих хозяйственных приемах не подвинулись ни на шаг вперед.

«Что касается занятий индейцев,—говорится в одном новейшем описании древних обитателей Гвианы [2]),—то само собою разумеется, что громаднейшая часть работ приходится на долю женщин; «цари природы» охотнее всего ничем не занимаются; они пьют, болтают, лежат в гамаках и так проводят время целыми днями, годами, проводят так всю свою жизнь. Только инстинкт самосохранения, железный закон природы заставляет их самих исполнять некоторые работы, которые они не могут взвалить на женщин; к таким работам относится охота, постройка хижин и корьялов (челноков из стволов деревьев). Какою бы то ни было равномерною работою индеец не хочет и не может заниматься; я думаю, он и не в состоянии ее выполнить. Если принуждать его к этому кнутом, он погиб-

[1]) Сравнить талантливую работу Peschel'a, Völkerkunde (2 изд.), стр. 155.

[2]) Joest, Ethnographisches und Verwandtes aus Guyana (приложение к тому V), стр. 83.

нет, как погибла бы, напр., кошка, если бы ее стали запрягать в собачью повозку. Пообещав ему одну или несколько бутылок водки, пороху или лекарств, которые индейцы очень любят употреблять, европеец может уговорить его застрелить ему дичь, или даже срубить дерево; но как только индеец исполнит свое обещание или, если проработав день, он вытребует свое вознаграждение, он пропьет его, улягется в свой гамак, и в следующие две недели его уже нельзя будет уговорить приняться за какое бы то ни было дело. С этим народом ничего не поделаешь. Между тем они ловкие охотники, и рыболовы и их корьялы очень охотно покупаются белыми.

Для охоты на более крупную дичь они употребляют наши ружья и винтовки; черепах, рыб и даже дельфинов они бьют луком и стрелами. Из кедрового дерева они вырезают очень красивые и практичные лопаты и украшают их потом изящными рисунками. Их паруса, сплетенные из волокон, листьев и стеблей маурициа — хорошо сопротивляются сильнейшей буре; все же индеец работает только по нужде или ради развлечения.

«Женщины гораздо деятельнее. Индейская хозяйка должна очень много работать. Уже не считая ее обязанностей матери, поварихи, прачки, ткачихи, вьючного и рабочего животного, она кроме того должна держать в порядке насаждения бананов, перца и деревьев маниока, и в свободное время изготовлять горшки, корзины и т. п. Выручка пропивается не только одним супругом» [1]).

Разбираясь в столь противоречивых показаниях, приходишь к выводу, что этот первобытный народ совершал очень большую работу, и не только женщины, но и мужчины. Но эта работа исполнялась из совершенно иных побуждений и обусловливалась иными соображениями, чем работа народов культурных. Эта работа по необходимости, а не ради заработка, работа, ведущая к приобретению и к наслаждению. И неизвестно, является ли она тягостной для дикаря. Он берется за нее вполне добровольно, хотя она по объему часто превышает потребность данной минуты. Во всяком случае работа эта представляется весьма трудной, если рассмотреть ее с чисто технической стороны. Три стороны ее особенно обращают

---

[1]) Ливингстон, «Последнее путешествие» (стр. 265), сообщает свои наблюдения над неграми: «Мое долгое пребывание здесь дало мне возможность убедиться, что здесь как мужчины, так и женщины постоянно заняты делом. Мужчины плетут гамаки, ткут или прядут. Единственно, когда можно видеть их праздными — это часов в семь утра. Они все собираются, садятся и приветствуют появление первых лучей солнца. Но и это время часто употребляется для нанизывания жемчугов». Сравнить прекрасное изображение труда племени Мандинго у Мунго-Парка (Life and travels), стр. 227.

на себя внимание: несовершенство технических приспособлений, сложность процесса работы и художественная форма всех изделий, предназначенных для долгого употребления.

Несовершенство технических приспособлений особенно ярко поражает нас в этнографических музеях, где наряду с множеством сосудов, украшений, плетеных и вытканых материй, нас удивляет малочисленность орудий для работы. В таких коллекциях много может почерпнуть художественная промышленность, но чрезвычайно мало пользы почерпнет из них для себя техника [1]). В большинстве случаев эти орудия суть предметы, взятые у самой природы и приспособленные к известному употреблению (камни, дубинки, раковины, кости рыб и животных). Успех работы зависит исключительно от искусства и мускульной силы самого работника. Технические усовершенствования прививаются с большим трудом, так как они могут совершаться только очень постепенно, и облегчение, которое они приносят, настолько незначительно, что часто не стоит их и применять. Поэтому нет ничего более ошибочного, чем научные гипотезы, утверждающие, что с изобретением плуга, ручной мельницы, гончарного искусства, ковки железа и т. п. начинаются новые эры в культурном развитии человечества. Народы, искусно выковывающие из железа топоры и даже тонкие трубки, еще до сих пор пользуются копьями и стрелами [2]) и возделывают свои поля деревянными лопатами, хотя у них нет недостатка в волах, которых можно впречь в плуг. Плуг вообще есть орудие, незнакомое диким народам [3]). Первоначальный способ ведения хозяйства у негров, полинезийцев, южноазиатов и индейцев это интенсивное садоводство [4]).

«Удивительно,—пишет инженер Макай [5]), который миссионером прожил 14 лет в восточной Африке,—что все племена средней Африки не знают иного способа скрепления бревен, как простое их связывание. Потому то они предпочитают чрезвычайно трудное выдалбливание древесных стволов. Весел они не знают. Ложкообразными кусками дерева они приводят лодку в движение. Это работа по обделке дерева очень утомительна, так как дикарь не

---

[1]) Более подробное сведение об орудиях первобытных народов мы находим у Ратцеля (Völkerkunde I, стр. 86, 233, 478, 502).

[2]) Alexander M. Mackay, Pionier-Missionär von Uganda. Von seiner Schwester. Leipzig, 1891, стр. 196. Livingston, Letzte Reise. (изд. Валлера, немецк. изд.) I, стр. 116.

[3]) Hahn, Die Haustiere und ihre Beziehungen zur Wirtschaft des Menschen. Leipzig, [illegible] I стр. 86.

[4]) [illegible] это есть замечательный пример для неисторического характера [illegible] Рикардо и теории Тюнена.

[5]) [illegible] 72.

знает ни рубанка, ни каких бы то ни было других орудий, могущих облегчить его труд. Во всяком случае работа производится исключительно только напряжением физических сил; потому и люди здесь преждевременно изношены, они не умеют экономно распоряжаться своими собственными силами. Редко можно встретить старого мужчину или женщину. Их силы уже истощены, едва они достигают среднего возраста и они умирают. Правда, имеется металл, из которого туземцы могли бы смастерить себе орудия... Железо можно найти почти повсюду; но из него изготовляют только мотыги, копья, наконечники стрел; все это производится крайне первобытным способом с крайним напряжением сил».

Бедностью орудий и незнанием плодотворных приемов работы объясняется распространение у отдельных диких народов известных ремесл, а именно: плетения, гончарного искусства, выделки кожи и войлока, работы по дереву в то время, как другие ремесла совершенно не развиваются. Правда, это не есть единственная причина этого явления; природа неравномерно распределила свои дары и всякий народ прежде всего хватался за то, что давала ему природа его родины. Это и было причиной такого односторонного развития ремесл у диких народов, обусловленных естественными богатствами их родины [1]).

Таким образом объясняется ряд сложнейших приемов работы, которые существуют уже на самой низкой ступени развития хозяйственности. Вспомним только о разведении и обработке риса, маиса, дурры, пшеницы, о молотьбе, чистке, обрушивании зерна, измельчании его на ручных мельницах, о печении хлеба или о сложном приготовлении корней маниоки у южноамериканцев [2]), об изготовлении ткани из волокон растений, о пряже, о тканье, о выделке рогожи, о плетении гамаков и корзин, об изготовлении непроницаемых для воды бутылей и кувшинов, о выдалбливании с помощью огня и каленого топора древесного ствола для лодок и ступок, — все это представляет целую цепь чрезвычайно длительных операций, которые в каждом своем звене требуют большой ловкости и долгого упражнения. Легко можно убедиться в том, что и на низкой ступени развития жизнь людей не могла протекать в праздности.

---

[1]) Сравнить мою лекцию «Хозяйство первобытных народов», Дрезден. 1898 г., стр. 81, и «Происхождение народного хозяйства», 6-е изд. стр. 53.

[2]) Joest стр. 84. K. von den Steinen, Unter den Naturvölkern Centralbrasiliens Стр. 60, 120, 490. Sapper, Intern. Arschiv. f. Ethnogr. X (1897), стр., 55.

Чтобы выделать посконь или лен и приготовить из них грубую ткань нужно подвергнуть их по крайней мере двадцати различным способам обработки, из которых каждый, как например, трепание, срывание, прядение, тканье, требуют большой ловкости [1]). Приготовление маисовых лепешек, которые заменяют перуанцам хлеб, было так трудно и требовало столько времени, что женщина, занимавшаяся этим, уже не успевала производить другой работы. Этим можно, пожалуй, объяснить многоженство. Уаупезы в Бразилии носят на шнурке, обвязанном вокруг шеи, бусы цилиндрической формы из молочнобелого кварца. «Этот камень они с трудом добывают на далеком западе и его полировка и выделка при отсутствии инструментов является порой трудом двух поколений» [2]). Тканье Ламбасов из волокон раффия на Мадагаскаре производится настолько медленно, что часто проходят месяцы, прежде чем бывает готов один кусок ткани [3]). Уоллес считает, что узкая саронга деревенских ткачих на южном Целебесе удлиняется за день только на один дюйм.

Североамериканские индейцы употребляют многие месяцы на то, чтобы соткать гамак на неудобном ткацком станке [4]), и многие годы, чтобы выдолбить из дерева лодку, так что дерево часто начинает гнить прежде, чем окончена работа [5]).

Медлительность, с которой дикари имеют обыкновение производить свою работу, так велика, что один наблюдатель сравнил выработку ими продукта с произрастанием растения. Это приписывали их лености; но трудно себе вообразить, как неблагоприятны условия, при которых они производят свою работу. Обыкновенно они работают или несовершенными инструментами, или, еще чаще, голыми руками, и к тому же следует принять во внимание свойство, которое особенно присуще диким народам: неусидчивость.

В противуположность этим наблюдениям следует указать на тот несомненный факт, что народы эти исполняют часто огромную и на наш взгляд лишнюю работу. Без преувеличения можно

---

[1]) Об обработке льна у новозеланцев и все сюда относящееся можно найти в интересном сочинении E. Shorland, Traditions and Superstitions of the New Sealanders (London, 1856, стр. 205).

[2]) Martius, Zur Ethnographie Amerikas, zumal Brasiliens, стр. 595. «Столько же времени употребляет новозеланец, чтобы сделать и наточить оружие из зеленого камня»; путешествие австрийского фрегата «Навара». Описательная часть III, стр. 115.

[3]) Ratzel. стр. 423 и 399.

[4]) Bancroft. цит. Waitz, Антропология, III, стр. 377.

[5]) Ferrero, стр. 322. На Танганьика для выдалбливания челна из древесного ствола требуется не менее трех месяцев, при чем на помощь призываются соседи. Стэнли, «Как я отыскал Ливингстона», II, стр. 150.

сказать, что не столько жизненные потребности, сколько страсть украшаться заставляет их выполнять целый ряд кропотливейших работ: прическа волос, раскраска тела, татуировка, приготовление безделушек, которыми они себя украшают. Эту склонность к затейливым уборам и украшениям проявляют они и при выделке предметов длительного употребления. Многие из этих предметов суть игрушечные изображения животных. Где только позволяет материал, проявляется эта склонность и способность к изобразительному искусству, при чем она возбуждает наше величайшее изумление перед трудностью выполнения и перед терпением мастера. Даже самые захудалые голые лесные народцы центральной Бразилии имеют необычайно богатые украшения при весьма примитивных станках и орудиях для их изготовления [1]), также, как и стоящие на той же ступени развития папуасы в Новой Гвинеи.

«Все их орудия сделаны из дерева, камня, раковины, костей: они не знают ни добывания, ни выделки какого либо металла. Но посмотрите на их примитивные деревянные каменные или костяные орудия, их сосуды из тыкв или кокосовых орехов! Какой тонкий вкус обнаруживают они! Если пересмотреть сотню предметов обихода или оружия папуаса, то редко, вернее никогда не попадется хотя бы один предмет который не имел бы хотя бы маленького украшения, свидетельствующего об эстетическом чувстве своего создателя, который не имел бы в себе чего либо, выходящего за пределы обыденной потребности. Ко всему этому разнообразие и богатство узора, живость и тонкий подбор ярких красок» [2]).

Загадочность этого явления раскрывается достаточно просто. Художественное созидание само по себе беспрестанно возбуждает деятельность мастера, но и по окончании творения не остывает радость к нему. Если украшение тела есть единственный способ, которым примитивный человек возвышается над стадом своих ближних, «выписовывается» в полном смысле слова, то каждое произведение его рук является как бы принадлежностью его личности. Так как по правилу каждое изделие предназначалось мастером лишь для его собственного пользования, то радость и гордость владельца соединялась с радостью и гордостью творца и побуждала его быть терпеливым, особенно, когда дело близилось к концу. Само произведение имело по происхождению и по назначению отпечаток индивидуальных качеств; как воплощение индивидуальной работы и как предмет для жизни, оно становилось частью личности того,

[1]) Karl von den Steinen, Unter den Naturvölkern Centralbrasiliens, стр. 241.
[2]) Semon, Im australischen Busch und an den Küsten des Korallenmeeres.

13429

кто его создал. Этот взгляд простирался так глубоко, что предмет этот никогда не отнимался, даже после смерти. У многих народов каждый уносил в могилу [1]) свое движимое имущество и собиратели этнографических коллекций для музеев везде сначала наталкивались на решительное нежелание продать предметы повседневного употребления, нежелание, простиравшееся даже на такие предметы, которые без особого труда могут быть восстановлены.

В этом длительном единении творца и творения рождается известное чувство культуры дикаря, то чувство, которое в наше время знакомо только художнику, поэту, ученому. Слава, которую приносят им их творения, была в давние времена присуща всякому творению рук человеческих, и радость творчества, которую культурный человек испытывает обычно только при духовной работе, была всегда присуща душе первобытного человека, что бы он ни делал, утварь ли, украшения ли, орудия ли производства или оружие.

Таким образом мы указали на двоякий мотив, побуждающий дикаря к работе. Мотив этот почти не существует для коллективного, основанного на обмене, труда культурного человека: это есть удовлетворение, связанное с творчеством, и честь обладания и пользования продуктом своего собственного изделия. Но эти мотивы могли иметь значение только применительно к предметам длительного употребления. Они отсутствуют при работе над продуктами, которые быстро уничтожаются; в таком случае художественная отделка не принимается во внимание, ибо сам предмет разрушается после однократного пользования.

Однако большинство предметов именно такого рода, и приготовление их, повторяющееся ежедневно, требует самых длительных и однообразных операций. Например, приготовление кушаний у первобытных людей совершается только по мере надобности. Готовых к употреблению припасов дикари не имеют. Всякий неожиданный гость приводит в замешательство хозяина: он должен ждать, пока намелют зерно, пока испекут хлеб. Во всех описаниях путешествий постоянно встречается рассказ о том, как прибытие чужеземцев заставляет женщин работать и ночью [2]), так как в продолжение дня они могут намелить только количество необходимое для их собственного хозяйства.

[1]) Сравн. мое «Происхожд. нар. хоз.», стр. 23.
[2]) Сравн. A. Mackay, стр. 56. K. v. d. Steinen, стр. 263.

Но эта работа исполняется с помощью самых примитивных орудий и требует много терпения и выдержки. Следовательно, должен существовать дальнейший побуждающий момент, который являлся бы противовесом тягости работы и помогал бы переносить ее трудности.

Таким моментом принято считать инстинкт деятельности, творческую потребность, удовлетворение которой уже является истым наслаждением для человека. Известно, что Фурье положил эту теорию в основу своего коммунистического строя, и ее тем более трудно опровергнуть, что она подтверждается наблюдениями над жизнью детей. Но как раз у детей (образ действия и мышления которых нам так часто помогает понимать психологию первобытных народов) мы находим подобное же непостоянство в поступках, подобное же отсутствие терпения и выдержки, подобную же склонность предаваться быстро сменяющимся впечатлениям момента. И эти особенности идут в разрез с необходимостью долгих, кропотливых процессов работы, требующих равномерного напряжения сил. Деятельность ребенка — игра! Как только ему ставят цель, достижение которой требует известной выдержки, то же самое занятие, которое прежде — быть может как подражание взрослым — производилось ребенком с радостью, вызывает неудовольствие и отвращение. Только долгое воспитание преодолевает пропасть между капризом и сознанием долга.

Таким образом понятие «стремления к работе» ни на один шаг не приближает нас к разрешению нашего вопроса. Напротив, то положение, что т. н. «стремление к работе» у ребенка сливается со «стремлением к игре», остается не совсем бесполезным для нашего исследования. Известно, что примитивные народы с большим рвением и с большим старанием исполняют ту работу, которая имеет характер игры. На первом месте можно указать на пляску. Едва ли найдется такой факт из жизни первобытных народов, который был бы лучше установлен, чем всеобщее распространение частых и продолжительных упражнений в танцах [1]). Пляски совершаются при самых различных случаях, и невозможно обнаружить определенно их цель, как напр., служение культу, проявление горя или половой любви. Указав на различие гимнастического и мистического танца, мы не исчерпаем всего разнообразия его форм. Впрочем, это не имеет прямого отношения к нашей работе.

[1]) Сравнить Lubbock, Die Enstehung der Civilisation. стр. 212. Ratzel. Völkerkunde. I, стр. 180, 188, 206, 319, 370, 465. Achelis, Moderne Völkerkunde, стр. 436. Grosse, Die Anfänge der Kunst, стр. 198. Schurt. Urgeschichte der Kultur, I. стр. 498.

Достаточно того, что все первобытные народы танцуют, танцуют до бешенства и до полного истощения сил, часто до того, что танцующие падают на землю с кровавою пеною на устах.

Из целого ряда наблюдений Ферреро [1]) сделал вывод, что не страх физического утомления есть причина ненависти дикаря к труду. Существует глубокое различие между работой культурного человека и деятельностью дикаря. Первая планомерна и методична, вторая не планомерна и порывиста. Первая требует поэтому от работающего напряжения воли, чтобы преодолевать сопротивление, которое противупоставляет работе его организм, вторая лишь освобождает заключенную в психических центрах энергию. Поэтому работа культурного человека требует для своего выполнения постоянного нового обдумывания и новых усилий воли. Каждый незначительный акт должен быть обдуман, тогда как танец или подобное ему излюбленное занятие дикаря исполняется автоматически. Танцующий нуждается лишь при начале танца в некотором усилии, чтобы привести в движение свои мускулы; после этого каждое исполняемое движение вызывает другое без дальнейшего усилия воли и быстрота движения усиливается в дальнейшем так же автоматически, как и возбуждение танцующего. Спорт пробуждает тот восторг, который связывается с затемнением рассудка, в то время как продуктивная работа вызывает неудовольствие, которое связано с вышеуказанным напряжением внимания.

Поэтому отвращение, которое питают первобытные народы к работе, обусловлено психическими причинами; оно вызвано не утомлением: оно есть нежелание произвести известное духовное и волевое напряжение.

Но различные виды деятельности, которые (как, напр., танцы) вызывают сильное утомление, но требуют малого напряжения мысли и воли, приятны диким народам, ибо они представляют для них удобный способ «дать выход накопившейся энергии, не нарушая при этом того состояния умственной лени, которое приятно дикарю».

Неизвестно, вполне ли верен этот анализ с психологической точки зрения, но очевидно неправильны выводы, которые делает Ферреро из своих наблюдений. По его мнению, единственные ремесла, в которых дикари достигают совершенства, это охота и война. Эти два занятия носят у дикаря вполне автоматический характер; элемент воли и разума играет незначительную роль. Это противоречит всем непосредственным наблюдениям.

1. Там-же стр. 333.

Но одно методически ценно в работе итальянского исследователя, это то, что он исходной точкой берет деятельность, которая не есть работа, но которая по всем наблюдениям чрезвычайно излюблена дикарями – именно танец.

Несомненно, если было бы возможно определить ту существенную особенность этой деятельности, которою можно было бы объяснить, почему она так излюблена дикарями, мы бы сделали важное открытие, и могли бы тогда определить, какова должна быть работа, чтобы отвечать природе первобытного человека. И если нам удастся к тому же отметить особенности в приемах работы этого последнего, то будет найдено важное средство, которое могло бы содействовать приучению человека к труду.

Из всех приемов, отмеченных Ферреро в танцах дикарей, только один отвечает тому требованию, которое мы ставим: автоматический характер танцев. Но те сложные объяснения, которые выводит Ферреро из темных областей душевной жизни, не могут нас удовлетворить, ибо они не поясняют сущность дела. В следующей главе мы попробуем подойти к этому вопросу с иной точки зрения.

ГЛАВА II.

Ритмический строй работы.

Во всякой работе, которая может быть произведена человеком, различаются две стороны—духовная и физическая. Духовная сторона не исчерпывается сознанием необходимости работы и пробуждением воли к исполнению ее; вернее, здесь ее начало. Сущность ее заключается в том, чтобы найти технические способы, с помощью которых поставленная цель может быть достигнута при наименьшей затрате энергии. Чем чаще меняются эти способы на протяжении работы, тем чаще повторяется этот духовный процесс и тем больше сообразительности требуется в целом.

Физическая сторона работы сводится к выполнению известных мускульных движений [1]). Каждое продолжительное напряжение одного и того же мускула вызывает утомление; оно тем сильнее, чем больше напрягается мускул и чем неравномернее происходит трата энергии при совершении отдельных движений. Работа бывает производительна при том условии, если работающий в каждом отдельном случае ясно представляет себе необходимое мускульное движение и правильно соразмеряет энергию, нужную для его выполнения. Чем больше представляется для этого случаев, тем теснее соприкасается духовная и физическая сторона работы, тем успешнее движется она вперед и тем реже бывают движения, которые не достигают нужного результата.

Каждодневное наблюдение, производимое над детьми и над взрослыми, но стоящими на низкой ступени развития, людьми показывают нам, что они редко занимаются одним и тем же делом, и что оно обычно надоедает им тем скорее, чем больше внимания и длительного напряжения оно требует. Причина этого лежит без сомнения не только в применении одних и тех же мускулов, но и в длительном духовном напряжении. Впрочем, при известных обстоятельствах этот последний момент может почти или даже совсем отсутствовать. Это бывает в тех случаях, когда волевые движения

[1]) Сравнить Gossen: «Entwicklung der Gesetze des menschlichen Verkehrs», стр. 35.

заменяются автоматическими (чисто механическими) [1]). Достигается это тогда, когда удается так урегулировать применяемую в работе силу, что она тратится равномерно, и начало и конец каждого движения лежит между одними и теми же пространственно-временными границами. Движение совершается с одинаковым напряжением мускулов, в одинаковые промежутки времени; этим достигается то, что мы называем навыком; однажды приложенная к делу, действующая в равных временных и динамических отношениях физическая функция продолжает действовать механически, не требуя нового вмешательства воли до тех пор, пока она, прерванная изменившимся волевым решением, ускоряется или замедляется, смотря по обстоятельствам.

Всеобщий опыт показал, что работа тем утомительнее, чем меньше навык, с которым она производится. Это объясняется тем, что количество применяемой энергии то очень велико, то очень мало, и таким образом силы затрачиваются непроизводительно. Всякий навык есть применение; мускульные движения подчиняются известным правилам. Силы не теряются на неуверенное ощупывание; моменты остановки и отдыха между отдельными движениями согласуются с затрачиваемою энергиею и с длительностью самого движения.

Правда, для измерения продолжительности движения мы не имеем непосредственного восприятия и абсолютной меры; но мы прекрасно знаем, что движения тем легче могут быть соразмерены, чем они короче. Измерение здесь особенно упрощается тем, что всякое движение в работе определяется двумя элементами, более сильным и более слабым: поднятием и опусканием, толчком и тягой, растягиванием и сокращением и т. д. Оно является к тому же расчлененным в себе самом, и это имеет следствием то, что повторение движения с одинаковой силой, через одинаковые промежутки времени воспринимается нами как ритм его.

Что точно размеренный ход работы на самом деле имеет тенденцию принимать ритмическую форму, нам особенно очевидно при исполнении многочисленных работ, в которых соприкосновение инструмента с материалом дает звук; по громкости ударов или толчков, следующих друг за другом в одинаковый промежуток времени, мы можем заключить как о равномерности применяемой силы, так и о пространственно-временном однообразии производимых движений. Кузнец, слесарь, кровельщик, котельщик равно-

[1]) Сравнить Wundt: «System der Philosophie», стр. 584.

мерно опускают свой молоток на металл. Столяр равномерно движет рубанок, пилу, рашпель, и кто не знает однообразного удара сапожного молотка, льняной трепалки, ткацкого челна, плотничьего топора, лома и кирки.

Эти примеры можно приводить до бесконечности. Множество их можно почерпнуть из домашнего и деревенского быта, в тех случаях, когда звук отмечает такт работы. Обычно этот звук раздается при окончании каждого движения, и нет сомнения, что сохранение одного и того же промежутка времени при движении является существенным облегчением. Этот звук есть показатель ритма работы, но сам по себе не есть ритмический тон. Последний возникает тогда, когда звуки различаются по силе, высоте и продолжительности. Тогда с ритмом работы согласуется ритмический тон. Такие ритмы сопровождают многие работы. Когда служанка метет пол, то движение веника взад и вперед порождает звук меняющейся силы. Также подъем и опускание косы сопровождается шумом срезанной травы, изменяющимся по силе и длительности. Подобным образом движение ткацкого челнока вследствие различной силы правой и левой руки или намерения работающего порождает различные тоны, к которым примешиваются правильно изменяющийся звук станка.

То же наблюдается в работах, на первый взгляд сюда не относящихся, как: веянье зерна, ссыпка песку (всовывание лопаты, отбрасывание и падение зерна или песчинок). Этот элемент может быть произвольно усилен. Бочар, наколачивая на бочку обручи, достигает своего рода мелодии, изменяя силу ударов молотка, мальчишка в мясной лавке производит своим ножом нечто вроде барабанного боя.

Конечно, этот тон-ритм во всех этих случаях не есть нечто самостоятельное, но он вызывается ритмом самой работы. К тому же не подлежит сомнению, что этот тон-ритм указывает и на интенсивность труда; не только потому, что он способствует правильности движения во времени, но он еще производит благодаря присущему ему музыкальному элементу инцитативное действие и делает работу доступной контролю того, кто этот звук воспринимает. Можно поэтому сказать, что тон—ритм облегчает и ускоряет работу.

Это лучше всего познается на тех случаях, где отдельная работа вызывает простой звук, само же движение работы не разлагается на частичные движения, и трата сил, требуемая для него, не может быть возмещена маленькими промежутками. Отдельный рабочий при этом всегда стремится после каждого толчка или удара сделать

короткую передышку и он теряет вследствие этого равномерность движения. Урегулировать движение можно привлечением второго или третьего рабочего, и с их помощью темп работы ускоряется. При этом каждый рабочий остается самостоятельным, он должен только свое движение производить вслед за движением товарища. В таких случаях удвоение и утроение рабочих сил необходимо не вследствие трудности задания, а вследствие того, что единичная сила не в состоянии сохранить нужный для работы ритм движения. Примеры можно взять из работ, совершаемых ударами и поколачиванием. Кузнецу одному, вгоняющему заклепу огромным молотом, управляемым обеими руками, невозможно производить работу так, чтобы удары следовали равномерно друг за другом. Взмахи молота сами по себе беззвучны: их нельзя расчленить так, как движения пилы, распадающиеся на два движения—вперед и обратное ему. Поднятый молот в воздухе не останавливается. Но если присоединяется второй работник, такт работы тотчас же ускоряется. Оба кузнеца должны так распределить свои движения, чтобы в момент, когда молот первого ударяет по заклепе, молот второго достигал бы высшей точки взмаха: они не должны встречаться на своем пути: оба совершают свою работу с равною скоростью, но для каждого из них его движение разлагается на два более короткие ударом молота второго работника. Вместе с тем появляется различие в звуке ударов обоих молотов: это различие может вызываться и разным положением обоих работников, или неодинаковой высотой взмаха или неравной энергией работающих. Таким образом к ритму работы присоединяется еще тон—ритм.

Подобное явление можно наблюдать во всякой деревенской кузнице [1]), и при обтесывании бревна двумя плотниками, при работе двух каменотесов, при подсинивании полотна или выколачивании ковра двумя служанками. Особенно ярким примером может служить молотьба цепами, при чем верный такт получается, когда работа производится тремя, четырьмя или даже шестью работниками. А кто не замечал этого, наблюдая как мостят мостовую? Вначале идет как бы проба, а потом удары следуют друг за другом через равномерные промежутки времени.

Особенно богатый материал для подобных опытов дают молотьба и утрамбовывание мостовой; привлечением все новых и новых рабочих удается ускорять темп работы и оживлять ее извест-

[1]) Уже описано Виргилием, Georg. IV, 174.
Illi inter sese magna vi brachia tollunt
In numerum, versantque tenaci forcipe ferrum.
(Они между собою с силою поднимают руки ритмично, поворачивая щипцами железо.)

ной музыкальностью. Южно-немецкому крестьянину кажется, что работа не ладится, если молотят менее шести цепов, а в Штирии число их возрастает до восьми. В Индии четверо работников толкут рис в одной и той же ступе, а на Яве [1]) столько же девушек шелушат кофейные бобы в одном и том же чане. В обоих случаях невозможно, чтобы два пестика столкнулись в одной и той же ступе. Такое чудо возможно только при исключительно точном сохранении такта [2]). В работе, где занята только одна рука, один работающий может достигнуть подобного же эффекта, взяв на помощь другую руку. Обе руки производят обратное движение: в то время, как правая поднимается, левая опускается. Прекрасным примером может послужить дойка домашних животных: струя молока, со звоном падающая в ведро, намечает такт работы. Другой пример — меха, употребляемые малайскими и многими африканскими племенами; они состоят из двух полых цилиндров и надуваются движением двух поршней, кузнец обеими руками поочередно поднимает и опускает их [3]) (сравн. изображ. на таблице XI B). Подобное же наблюдение можно сделать над работами, производимыми ногами, как это изображено на табл. VI C D, табл. VII C D и табл. XI A.

Присоединение второго работника, левой руки или ноги не повышает напряженности работы первого работника и правой руки; все же подобное сочетание движений увеличивает продуктивность работы, т. к. для каждого работника и для каждого работающего члена тела регулируется момент напряженности и момент отдыха. Рука может онеметь, работник, работающий один, делает паузы или замедляет темп работы, когда устает. Совместная работа [4]) возбуждает соревнование, никто не хочет по силе и выдержке отстать от других, а кроме того громкий пульс работы слышен соседями, и частый перерыв или ленивый темп его вызывает насмешку.

---

[1]) Warburg und van Someren Brand, Kulturpflanzen und Weltwirtschaft (Leipzig 1908), стр. 26 и 205.

[2]) Подобная работа в такт поочередно возможна и при сложнейших действиях, где принимает участие все тело. О пекарнях на Туркестанских базарах сообщает Карутц в «Глобусе» от 11 мая 1905 г.: «чрезвычайно смешно, когда в пекарне работают два пекаря и поочередно глубоко с головой в равномерном ритме нагибаются в кадку, чтобы приделать куски теста, при этом верхняя часть их туловища то исчезает, то снова появляется». О звуковом такте здесь не упоминается.

[3]) Иллюстрации у А. Гейльборна «Allg. Völkerkunde. стр. 118». Кольцманн: «Der Nordwesten unserer ostafricanischen Kolonien Стр. 34, 78. «Les colonies fransaises», III, стр. 251.

[4]) Прекрасно это описано у Гомера, Одиссея, 6, 92, где Навзикая с своими служанками стирают белье: втаптывать стали в поток (белье), соревнуя друг с другом в усердии.

Еще более очевидно это в таких работах, где работающие выстраиваются целыми цепями; более сильный должен поддерживать более слабого, т.-е. работа каждого члена цепи тесно связана с работою соседа. В ряде косцов, выстроенных на лугу, каждый принужден равномерно взмахивать косой, если не хочет помешать товарищу и быть задетым его лезвием. В ряде каменщиков, передающих или даже перебрасывающих друг другу кирпич, каждый следующий, чтобы не расстроить работы, принужден быстро совершать передачу, иначе камни, передаваемые ему соседом, будут попадать ему в ноги или же он, подавая кирпич, попадет в товарища.

Такое взаимное подлаживание в работе, совершающейся даже беззвучно, создает известный ритм в движении. Это является чрезвычайно важным дисциплинирующим элементом в особенности при неквалифицированной деятельности в хозяйстве диких народов. Всего очевиднее это проявляется в тактическом движении войск, где ритм все время поддерживает полное единство в проявлении силы и где каждая ошибка в темпе со стороны только одного уже влечет нарушение общего порядка.

Значение ритма, как начала облегчающего и улучшающего работу, настолько важно и всеобще, что нельзя сомневаться в наличии его и в тех работах, где отсутствует звук и применение одного рабочего к другому.

Будем наблюдать вязанье, ручное шитье, сеянье, ворошение сена, жнитво серпом, перекапывание почвы лопатой, складывание листов в переплетной, набор шрифта в типографии, счет денег в банковой кассе — везде налицо размеренность движения, везде налицо стремление сложное или долгое движение разложить на простые или короткие, чтобы бережливее расходовать силу, потребную для выполнения работы. Даже когда мы пишем ряд одинаковых букв или цифр, мы невольно впадаем в этот ритм, так что движения нашей руки делаются все однообразнее.

Поэтому мы можем требовать ритмического движения от всяких работ, где движения равномерно возобновляются. Такие работы являются в то же время наиболее утомительными, так как они требуют все время одного и того же положения тела и напряжения все тех же мускулов, в то время, как меняющиеся действия, позволяя менять положение и напрягая различные мускулы, дают более или менее длительные передышки. Строго урегулированное движение расходует силы наиболее экономным образом.

Дальше не следует останавливаться на физиологической стороне нашего исследования. Даже профану понятна и близка та мысль,

которую еще Аристотель выразил следующими словами: ритм присущ нашей природе. Деятельность сердца и легких, движение рук и ног при ходьбе ритмичны при самых обычных обстоятельствах или хотя бы имеют тенденцию быть ритмичными и возможно, что регулирование дыхания требует однообразного движения соответствующих мускулов.

Несомненно, что голый человек имеет бо́льшую склонность к ритмическим движениям и выполняет их с большей легкостью, чем одетый, и что на низкой ступени развития преобладали длительные равномерно производимые работы. Это объясняется хотя бы тем, что первобытные народы, пользуясь грубою мускульною силою рук и ног, в течение долгого времени исполняли то, что мы с помощью удобных инструментов исполняем в несколько минут. Мы могли бы a priori предположить, что ритм работы более распространен у дикарей, чем у культурных народов, даже если бы у нас не было для этого многочисленных и достоверных свидетельств.

Уже давно историк культуры Мейнерс высказал следующее суждение о «музыкальном вкусе» негров: «они ходят, танцуют, играют и работают всегда сообразуясь с тактом, который самые неразвитые негры воспринимают гораздо лучше, чем наши солдаты и виртуозы после долгого учения и упражнения» [1]).

Английский путешественник Доухти [2]) сделал наблюдение, что арабы толкут в ступе кофейные бобы «ритмическим образом, что вообще присуще их работе». Макс Бюхнер [3]) говорит о «ритмическом барабанном бое», который для полинезийской деревни столь же характерен и полнозвучен, как осенью молотьба в наших деревнях. Приготовление кавы, выжимание жеванных корней «производится равномерным движением руки, на которую всегда кладется тяжелая гиря [4]). «В Хараре галласы при работе плугом еще разрыхляют почву следующим образом: деревянною палкою, длиною в 2 метра и утяжеленною железным или каменным наконечником, они надкалывают и разрывают землю и затем или разбивают кирпичем земляные комки или разрыхляют их деревянными лопатами. Работа идет успешно, ибо четыре человека стоят один подле другого и одновременно размеренным тактом ударяют кирками комья земли, пока все поле не взрыто [5]). Наконец в одной фран-

[1]) О характере африканских негров в «Götting. histor. Mag, VI. 3 (1790), сравнить Wuttke: «Negerleben in Ostafrika», стр. 473.
[2]) Travels in Arabia deserta, I стр. 244; сравнить II. стр. 358.
[3]) Reise durch den stillen Ozean, стр. 245. Сравн. у Ратцеля. I, стр. 222.
[4]) Buchner, стр. 209.
[5]) Paulitschke: «Ethnographie Nordost-Afrikas (Берлин, 1893). I, стр. 216.

цузской книге [1]) мы находим следующее описание посева риса на Мадагаскаре: «малгаши не употребляют плуга, но довольствуются взрытием почвы лопатою. Обработкою земли занимаются женщины и девушки. Целыми рядами они движутся по полю с маленькой заостренною палкою в руках, которою они вырывают ямки. В эти ямки они кладут семена риса и утаптывают их затем ногою. Эта работа производится весьма равномерно и с соблюдением строгого ритма, так что женщины производят впечатление танцующего кордебалета».

Если здесь ритм наблюдается при исполнении работы отдельными рабочими, когда этого нельзя было бы и предположить, тем более не требует подтверждения то обстоятельство, что ритм строго выдерживается у первобытных народов и в тех случаях, когда работа исполняется многими людьми. В этих случаях ритм поддерживается искусственным образом.

Английский миссионер Маринер [2]) описывает приготовление материи из лыка на островах Тонга следующим образом: «Битье размягченного в воде лыка производится колотушкою длиною и шириною в фут, гладкою с одной стороны и зазубренною с другой. Лыко, которое имеет в длину 2-3 фута, а в ширину 1-3 дюйма, кладется на доску длиною в 6 футов, а шириною и толщиною в 4 дюймов, которая лежит на бревне; под бревно подложен кусок дерева, так что оно приподнято на один дюйм и слегка качается. Две или три женщины обычно садятся на это бревно, каждая кладет поперек него свое лыко и, ударяя его правой рукой, она в то же время движет его левой взад и вперед. Обычно они бьют в такт. Рано утром удары эти звучат очень красиво. Многие раздаются совсем близко, другие теряются вдали, одни быстро следуют за другими, другие медленно, но все одинаково равномерно. Как только одна рука устает, колотушка передается тотчас же в другую, при чем такт работы не нарушается».

Та же техника применяется в Судане при окрашивании краской индиго [3]). Весь день слышны в городах равномерные удары, которыми

[1]) Les colonies françaises (1889, напечатанная по случаю всемирн. выставки), I, стр. 509.

[2]) Известия об о—вах Тонга. (Bertuchsche Bibliothek XX) Стр. 522. Подобная же техника встречается и на других многочисленных южных о—вах (сравн. фон Бюлов в Intern. Archiv f. Ethnographie XII (1899) стр. 66. Les colonies françaises, IV стр. 79—340); далее на Мадагаскаре (Sibree Madagask., стр. 238), на Уганде (Кольльманн: «Der Nordwesten unserer ostafr. Kolonie, стр. 22) и вообще в других местностях восточной Африки. Ливингстон: «Последнее Путешествие», I, стр. 191.

[3]) Passarge. Adamaua, стр. 82 с иллюстрациями. Г. Рольфе in Petermanns Mitteilungen, добавочный выпуск—34, стр. 57. Он же, Land und Volk in Afrika стр. 73 Staudinger. Im Herzen der Haussaländer, стр. 583.

разглаживается выкрашенная материя. «В тени травяных крыш сидят люди и ударяют в такт, как у нас трамбовщики мостовых, деревянным молотком по свежевыкрашенному и высушенному платью, лежащему на гладком стволе дерева, чтобы придать платью необходимый блеск и лоск. Свежевыкрашенная ткань блестит, как лакированная кожа».

Ливингстон [1]) рассказывает о молотьбе риса у восточных африканцев: «Рожь толкут дубинами длиною в 6 футов и толщиною в 4 дюйма в огромной деревянной ступе, очень похожей на древнеегипетскую. Толчение производится в одной и той же ступе 2-3 женщинами. Каждая из них перед тем, как опустить свою дубинку, откидывается назад, чтобы вложить больше силы в удар; они точно соблюдают ритм, так что никогда 2 дубинки не встречаются в ступе. Нельзя себе представить зажиточной африканской деревни без этих весело-работающих женщин и без их размеренного тук-тук-тук. С помощью небольшого количества воды и толчения в ступе жесткая шелуха сдирается со риса и зерно приготовляется таким образом для размола [2]). Подобное орудие и подобный же способ обработки зерна применялись и у древних египтян, также и у греков и римлян, и как теперь в Африке, в древнем мире эта работа исполнялась обыкновенно двумя женщинами [3]).

В нашем дальнейшем исследовании мы приведем еще подобные примеры общей работы, совершающейся известным тактом у диких народов. Часто эти работы производятся на одном общем приспособленном для этого месте (деревянные ступы, жернова, углубления, выдолбленные в скале) [4]) — под открытым небом, в других местностях для подобных работ выстраиваются специальные здания; — так, во многих местностях Германии существуют ленотрепалки и сушилки, которыми пользуется вся община. То, что полевые работы так же, как и вышеприведенные, совершаются публично, имеет такое же важное воспитательное значение, как

[1]) «Neue Missionsreisen», переведено J. E. A. Martin, II, стр. 267.

[2]) Подобным же образом толкут рис и малайцы: Ratzel, Völkerkunde, I, стр. 393 и таблица на стр. 391; толчение вымытых корней маниоки у негров на Гвиане: Ioest, Ethnographisches und Verwandtes aus Guyana, стр. 60 и табл. III; толченье дурры у галласов Paulitschke там же табл. XIX, сравнить табл. III и XIV в конце этой книги.

[3]) Подробнее об этом у Блюммера, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern, I, стр. 15.

[4]) Сравнить Ratzel: «Völkerkunde», II, стр. 265, 304. Grof Schweinitz «Puroh [illegible]», стр. 171. Г. Рельфе увидел на о-ве Локо общественную мельницу, она состояла из каменной скамьи и семи жерновов, на ней женщины племени Басса утром и вечером [illegible] зерно; добавочный вышук к Petermansa Geogr. Mitteil. — 34, стр. 78. Об [illegible] ных ступках у индийцев: Hunter Manners and customs of the Indian tribes (London, [illegible]), стр. 269. Abbot, Primitive Industrie (Publ. of the Peabody Academie of Science, Salem, Mass. 1881), стр. 150, 151.

такт и ритм, отбиваемый при работе [1]); пользование ступкою и т. п. орудиями целым рядом семей, должно совершаться в известной последовательности; устройство такого орудия и забота о его сохранности требует усилий со стороны всех. Нечто подобное наблюдается и в сельском хозяйстве — пользование землей должно совершаться по известным правилам, и произвол отдельного лица должен подчиниться твердому укладу сельской жизни.

Громкий равномерный гул работы всегда будет показателем мирной деятельной совместной жизни людей.

Подобно тому, как трехтактный стук цепов неразрывно связан с зимним отдыхом немецкой деревни, равномерное поколачивание красильщиков характеризует суданский город, громкий стук колотушки—поселение на южных островах, глухой звук рисовой ступы — малайскую, однообразное постукивание ржаной ступы — негритянскую деревню, звонкий удар кофейной ступы и тяжелый шум ручной мельницы — селение бедуинов, так и в нашем деревенском быту каждое время года имеет свой особенный шум работ, каждая работа имеет свою музыку. Позднею осенью в нашей деревне льняная трепалка распевает свою веселую песнь; зимою к ударам цепов на току присоединяется глухой звук веста, дробящего овес; весной с луга доносится звонкое шлепанье валька, управляемого сильными руками; летом из каждой деревни доносится лязг кос, с каждого луга и нивы несется резкий звук точильного бруса о косу и серп. Когда ветхозаветные пророки [2]) хотели особенно ярко изобразить гибель какого-нибудь города, они предрекали, что там замолкнет мельница и не слышно будет пения виноградаря. И если в деревне воскресная тишина создает особенное настроение мира и покоя, то причиной этого является отсутствие гула работы — символа борьбы за существование.

[1]) Mitt. des Ver. f. sächs. Völkerkunde, 1899, — 12, стр. 1.

[2]) Ierem, 25, 10. Apoc, 18, 22. Ies, 16, 10. Ierem, 48, 33. Сравнить Доухти, Travels in Arabia deserta, II, стр. 179. Скучный шум мельницы приятен в арабской деревне, ибо часами во время зноя здесь не слышно других человеческих звуков.

ГЛАВА III.

Песни, сопровождающие работу.

Там, где возможно ритмическое урегулирование работы, не-
на сама по себе не дает звука, урегулирование достигается при-
соединением звукового аккомпанимента. Прежде всего для этого
служит человеческий голос, который при самой трудной работе,
производимой одним человеком, громким криком или призывом
указывает на момент наибольшего напряжения. Еще чаще встре-
чаем мы подобный призыв при коллективной работе, где призыв
этот имеет в виду напрячь в нужный момент силы всех работающих:
таковы возгласы: хоп, хопла у грузчиков, хойо — у моряков, при
поднятии якоря, счет: раз, два, три [1]). Эти возгласы напоминают
команду, необходимую там, где требуется одновременное усилие
многих людей. Стоит вспомнить плотничье «поддай», которое раз-
дается при постройках.

Вместо человеческого голоса в таких случаях может быть при-
способлен особый снаряд, издающий звук. Однако при этом сле-
дует различать два случая. Снаряд может быть приделан к инстру-
менту или к какой-нибудь части тела и производить звук при дви-
жении инструмента или части тела. Так, на Борнео и Целебесе най-
дены особые палки для копания, на верхнем конце которых при-
делана маленькая палочка. Когда при сеянье риса палка употре-
бляется для разрыхления почвы, маленькая палочка издает звук.
Подобные же приспособления были обнаружены в других странах
индийского океана ткацких станках и на приборах для выбивания
саго [2]). Восточно-африканский носильщик укрепляет на ноге бубен-
чик, который звенит при каждом шаге, и большой колокольчик на

[1]) Отсчитывание движений наблюдается обычно и при одиночной работе. Может
быть, она особенная чеканность трех первых числительных находится в связи с таким их
употреблением, так как для отсчитывания удобнее всего употреблять короткие одно-
сложные слова.

[2]) Верно объяснено Шмельцем: «Ein Beitag zum Kapitel Arbeit und Rhythmus»
in Boas Memorial volume», стр. 438.

слоновом клыке, который он несет [1]. Также и металлические кольца, которые дикари носят на ладыжках, издают при соприкосновении музыкальный звук, который делает шаги голых ног более равномерными.

Приспособление может быть и самостоятельно, если какое-либо звучащее тело приводится в действие третьим лицом. Малайцы гребут под звуки тамтама. В Судане и в Китае работают под звуки барабана; древние греки любили работать под ритмичный напев флейты [2]). У них был особый напев при выжимании в чанах винограда и при толчении в ступе зерен [3]), в Беотии на том месте, где находились Фивы, найдена маленькая терракотовая группа в древнем стиле, изображающая подобный способ исполнения одной домашней работы. Четыре женщины стоят рядом перед лотком, на котором они катают тесто для хлеба, в то время как пятая, стоя неподалеку, играет на флейте. Эта группа воспроизведена на II-й таблице этой книги [4]). Данное здесь объяснение подтверждается у нас показаниями [5]) Атенайоса. Согласно этим показаниям этруски под напев флейты месили тесто, дрались на кулачках и бичевали рабов. Автор видит в этом проявление изнеженности и расслабленности, между тем как здесь очевидно мы имеем дело с принятым и в Греции способом регулирования и улучшения работы (главным образом, при исполнении ее рабами).

В обоих случаях к моменту ритма, который порождается самой работой и подчеркивается раздающимися ударами звучных предметов, присоединяется оживляющее влияние, производимое музыкой, и удовольствие, получаемое от самого звука.

Это необыкновенно важный момент для целого ряда наблюдений, к которым мы прибегаем, и которые указывают нам на связь песни с работой, независимо от того, имеется ли в ней на лицо ударный такт или нет. Эти наблюдения простираются на такое количество народов, стоящих на самых различных ступенях развития, что можно прямо сказать, они относятся ко всему человечеству.

---

[1]) «Burton und Speke» стр. 343.

[2]) Pausan, IV 27, 7, V 7, 10. Plutarch Lys. 15.

[3]) Pollux Onom; IV, 55.

[4]) По фотографии, которую для меня заказал д-р Н. Пленге с группы, находящейся в Луврском музее, Departement grec, Sale L. Vitrine I. Ср. у E. Pottier в Revus Archeol III Ser. t 34 (1899), стр. 11, и L. Lindet там же XXXV, стр. 419. Последний думает, что изображенные фигуры месят глину или занимаются размалыванием зерен. Против этого, однако, говорит положение их рук, а также и то обстоятельство, что рядом с гладким закругленным предметом, над которым они работают, у каждой из них лежат два таких же предмета, которые не могут быть ничем иным, как караваями хлеба.

[5]) XII, стр. 518 - b; IV, стр. 154 - a.

У одного народа подобные наблюдения можно сделать ч а щ е чем у другого [1]), в зависимости от характера самого народа. О многих народах, как напр., неграх или малайцах, можно прямо сказать, что у них каждая физическая деятельность сопровождается песнью, и даже у современных культурных наций мы находим остатки этой привычки.

Казалось бы, что музыкальное сопровождение предназначено не только для того, чтобы поддерживать твердый ритм работы, но чтобы численное и мелодическое расчленение мелодии определяло бы известное движение в работе. На самом деле это не так. Напротив, исключая некоторых видов работы, о которых речь будет впереди, музыкальное сопровождение должно было всецело подлаживаться к движению. Во всяком случае это явление совершенно не связано с большей или меньшей музыкальностью того или иного народа.

Это легко заметили и музыканты, когда они внимательно занялись этим вопросом [2]). Мелодия песни играет всегда второстепенную роль, так же как и текст, который часто состоит просто из бессмысленных слов и восклицаний, повторяющихся иногда до того, что становятся надоедливыми. То, что им дает смысл, есть ритм, и один новый музыкальный теоретик [3]) полагает, — наивно извращая истинное положение вещей, — что «в самом деле существуют, народы, которые только в этом факторе музыки (ритме) находят удовольствие; для которых музыка состоит в хлопанье в ладоши в равномерных ударах по резонирующим предметам, в ритмическом повторении одного и того же тона и т. п.» Но, конечно, здесь не может быть и речи о чисто-эстетическом удовольствии. Ритмический элемент первоначально не был присущ ни музыке, ни речи; он пр[illegible]шел извне и восходит к движению тела, которое предназначено для сопровождения песни и без которого она никогда не встречается. Потому каждой работе, каждой игре и каждому танцу присуща его особая песня, которая не поется ни при каких других обстоя-

---

[1]) Особенно индейцы составляют исключение. Так пишет о племени Бакаири К. v. d. Steinen: «Их темперамент менее подвижен и все их мироощущение менее радостно, чем у детей южного океана. Девушки не танцуют при лунном свете, а мужчины не поют при гребле». Но вскоре после этого, на странице 62 он говорит об одном индейце, принадлежащем к этому племени: «он пел при плетении своей корзины, отбивая такт ногою... к сожалению, я не понимаю ни слов песни, ни ее мелодии; я могу только сказать, что ритм был чрезвычайно подчеркнут в ней, и слушая пение старика казалось, что слышишь пляску и топот ног целой толпы».

[2]) Сравнить, напр., статью в «Die Allgemeine Musikalische Zeitung», 1814 г., стр. 509 («Über die Musik einiger Wilder und Halbkultivurter Völker»).

[3]) K. Bücher. Über die Musik einiger Naturvölker. (Австралийцев, меланезийцев и [illegible]ейцев.) Гамбург, 1892 г., стр. 6.

тельствах, и так как ритм телодвижений у различных индивидуумов различен, то у некоторых диких племен каждый человек имеет свою особую песню, которую он ревниво охраняет [1]).

Нас не должно удивлять, что путешественники, которые наблюдали это явление у народов, стоящих на низшей ступени развития, привносили в него представления, заимствованные из нашей культурной жизни, особенно тогда, когда им уже приходилось наблюдать народы, стоящие на более высокой ступени развития. Мы видим, что они переносят центр тяжести то на музыкальную, то на поэтическую сторону. Но в одном они всецело соглашаются, что для всех случаев повседневной жизни существуют характерные песни, и что связь этой песни с работой тем сильнее, чем на более низкой ступени развития стоит изучаемый народ.

При этих обстоятельствах уместно привести ряд таких наблюдений [2]).

«Египтяне считают себя особенно музыкально одаренным народом. И, действительно, путешественника поражает, как много поют в Египте. Египтянин поет сидя на карточках и погруженный в размышления, или растянувшись на циновке; поет когда в припрыжку бежит за своим ослом, когда он втаскивает цемент и камни по лесам постройки, поет при сельской работе и при гребле; он поет один, поет в обществе и считает песню сильной подмогой во время работы и наслаждением во время покоя. Этим песням не хватает мелодии; они поются все в определенном ритме, в нос и так, что от шести до восьми основных тонов комбинируются певцом по его желанию, сообразно его настроению. Характер такой песни весьма монотонен и лишен благозвучия для европейского уха» [3]).

О восточных африканцах сообщают Бертон и Спик [4]):

«Они находят наслаждение в гармонии. Рыбак сопровождает песней удары весла, носильщик поет, перетаскивая тяжести, женщина, размалывая зерно».

Рассказывают о женщинах Зап. Африки: «Женщины постоянно поют при работе; если женщина не поет, значит

---

[1]) Сравнить E. Grosse «Die Anfänge der Kunst», стр. 263.

[2]) Многое уже собрал O. Boeckel в содержательном введении к своему труду: «Deutsche Volkslieder aus Oberhessen (Марбург, 1885 г.), стр. LIX». Ему принадлежит заслуга, что он первый среди современных писателей указал на ту важную роль, которую играют трудовые песни в истории народной песни. Отдельные замечания можно найти также в статье G. Simmel: «Psychologische und etnologische Studien uber Musik», Zschr. F. Völkerpsychologie, u. Sprache. XIII (1882 г.). Особенно на стр. 291. К сожалению, я познакомился с обеими этими работами уже после первого выпуска моей книги.

[3]) Bedeker, Aegypten I, стр. 24. Большинство песен, опубликованных у Lane, Churi Heinr. Schäfer, оказываются трудовыми песнями.

[4]) Там же, стр. 330.

она плохо работает» [1]). Об усукумах (на южном берегу Виктории Нианцы), рассказывает П. Ролльман [2]): «во время всякой работы принято петь. Когда рабочие станции Муанца несут камни или траву, всегда за ними следует запевало, который бегает вдоль их вереницы, сопровождая свою песнь танцем, и ему все отвечают хором. При большом числе поющих эти песни, несмотря на их однообразие, звучат очень мелодично и носят несколько меланхолическую окраску». В своем описании нравов негритянского племени Сото миссионер К. Эндманн пишет [3]): «Каждый рабочий охотно поет за работой. Общественные работы, которые выполняются в известном такте, часто сопровождаются пением. Танец всегда сопровождается песней. Напев песни для одного голоса обыкновенно начинается с высоких нот и спускается до самых низких. Текст песни произвольно сочиняется. Во время танцев или общих работ поют хором. Кроме того существуют напевы для одного голоса, которые поются под аккомпанимент «ксоро»; ими сопровождаются такие работы, как плетение корзин, выделка кожи [4]) и др. Строфы текста произносятся запевалой по его усмотрению; часто он начинает с середины и лишь потом поет начальную строфу. Отдельные строчки также делятся на части; часто одна и та же строфа повторяется несколько раз подряд. Хор часто делает вступление напевая: dya cè, dya cè или ha ao hohoho o hoho и т. п. Иногда хор делится на два, из которых первый начинает напев на низких нотах, а другой вторит на более высоких. Это повторяется несколько раз подряд. Потом начинает петь певец solo; хор продолжает аккомпанимент. Каждую паузу голоса хор заполняет своим напевом. Когда начинается новая строфа, певец часто начинает петь в другом тоне; аккомпанимент (хор) также меняет тональность. О гармонии не может быть и речи. Запись напевов очень затруднительна, т. к. гамма племени Сото имеет только целые тоны и каждый раз поется иначе».

---

[1]) Foret, цитировано у Schurtz, Afr. Gew, стр. 62. Сравнить Bastian «Deutsche Exredition an der Loango-Küste», I, стр. 161.

[2]) «Северо-запад наших африканских колоний» (Берлин, 1898 г., стр. 117).

[3]) Ztschr. f. Etnographie VI (1874 г.), стр. 30.

[4]) Об этом говорит автор в другом месте на стр. 26. Выделка кожи происходит, насколько я мог это наблюдать, следующим образом: «Большие кожи, как напр., кожи быков, употребляемые для повозок, свежие или размоченные, распяливаются на земле с помощью шипов или колышков. Когда кожа высохнет, с нее удаляют остатки жира и мяса, потом ее натирают салом и руками трут и мнут до тех пор, пока она не станет мягкой. Во время этой работы вокруг кожи усаживается целое общество, каждый обрабатывает свой участок, сопровождая работу веселой и размеренной песней». Сравн. Гомера (Илиада, XVII, стр. 389).

Знаменитый французский путешественник 17 в. по востоку [1]) при описании мингрелов замечает: «т. к. эти народы в высшей степени ленивы и изнежены, они в работе подстрекают себя громким пением и оглушительным рычанием. На востоке вообще принято за работой подбадривать себя песней. Что это является следствием духовной лени и физической изнеженности, видно из того, что этот обычай чем дальше на юг, тем становится сильнее. В Индии, напр., моряк без песни не возмется за якорь. Верблюды и волы привыкли, чтобы их подгоняли песней и, чем тяжелее ноша, тем громче и продолжительнее должна быть эта песнь». О жителях Молукки рассказывает [2]) В. Иоест: «этот народ на своих празднествах, которые иногда продолжаются трое суток, не устает петь и плясать, также каждая лесная и полевая работа, исполняемая сообща, сопровождается пением. Носильщики, которые несут не всегда легкого путешественника на паланкине в гору или по узкой скользкой горной тропинке, поют, даже тогда, когда обливаются потом, поют, несмотря на тяжесть и жару; так же и гребцы». Это подтверждается и Фрейцинетом, который говорит о тиморезах [3]): «когда они работают, они поют почти беспрестанно, в особенности тогда, когда работа требует единовременного действия нескольких индивидуумов, напр., при гребле на пирóге, при поднятии тяжести несколькими рабочими, при толчении риса; они поют также и для того, чтобы подбодрять друг друга в работе. В другом месте тот же самый путешественник [4]) сравнивает эти рабочие песни с песнями плясовыми и подчеркивает, что для каждого рода работы существует свой собственный напев, который всегда остается неизменным.

Более скудны свидетельства из Америки. У жителей Гвианы выше названный Иоест наблюдал, что «общие работы, как-то: гребля, рубка и поднятие тяжелых деревьев и др. всегда сопровождаются песней» [5]). Также и карайбы из центральной Америки часто сопровождают свою работу пением, где сольные партии чередуются с хоровыми. Музыкальные фразы очень кратки и потому очень часто повторяются [6]). Этот обычай также принят у жителей Тихоокеан-

---

[1]) Voyages du chevalier Chardin en Perse et autres lieux de L'Orient. Nouvelle édition par L. Langles (Paris, 1811), I, стр. 160.

[2]) «Malayische Lieder und Tänze aus Ambon and den Uliase» im Internat. Archiv f. Etnographie, V, стр. 4.

[3]) Voyage autour du monde, I, стр. 665, цитированной Зиммелем.

[4]) Peron und Freycinet, Voyage de découvertes aux terres australes (Paris, 1824 г.), стр.: 60, 67.

[5]) Ioest. Etnographisches n. Verw. aus Guyana, стр. 67.

[6]) Sapper im Internat. Archiw. für Ethnogr. X, стр. 54. Кроме того Sapper сообщает, что у этих племен часто импровизируются песни, которые встречаются всеми присутствующими веселым смехом.

ских о—в. О туземцах Таити рассказывает английский миссионер Эллис [1]): «их песни удивительно многочисленны и каждый случай жизни и каждое сословие имеет свои песни. Детей рано учат этим «Убу» как их называют, и они очень любят их твердить... Они знали песнь рыбака, песнь плотника, строящего лодку, песнь при рубке дерева, песнь, сопровождающую спускание челна в реку». «Маори поют при каждой работе, при пляске, гребле, игре, при походе на войну» [2]).

И у нас в древней Европе этот обычай не является чем-то чуждым. В Португалии звучит из уст в уста «Фадо», «бесконечно разнообразное импровизированное четверостишие, оно звучит и в поле и дома и на богомольях и на ярмарках; оно украшается все новыми и новыми вариациями в зависимости от жизненных случаев, от настроений и судьбы певца» [3]). Почти с другого конца мира пишет Гаманн [4]): «в Курляндии и Лифляндии есть местности, где немецкое население поет за всякой работой, но напев состоит из немногих нот и имеет сходство с известным размером. Если бы в этой среде появился поэт, то все бы его стихотворения имели бы этот размер. Так монотонный напев Гомера стал размером его творений». О литовцах мы имеем следующее свидетельство, относящееся к 17 в. [5]): «вообще свойственно и мужчинам и женщинам сопровождать работу определенным грубым напевом». Ниже мы приводим подобные же свидетельства относительно финнов и большинства славянских племен.

Аннета фон Дросте-Гюльсгофф [6]) сообщает о нижней Саксонии: «несмотря на то, что жители Падерборна не обладают хорошими голосами, они чрезвычайно любят петь, в поле всегда слышишь, как они свистят и напевают; у них есть особые песни при пряже на посиделках, при пахотьбе, при трепании и дергани льна;

---

[1]) Polinesian reslarshes, IV.

[2]) Ratzel, Völkerkunde, I, стр. 180.

[3]) M. Abeking. b Ztschr. d. b Vr. f. Volkskunde, XIII (1903 г.), стр. 317.

[4]) Kreuzzüge eins Philologen, (издано F. Roht), II, стр. 304. Цитировано у Гердера. Stimmen der Völker, где встречается много такого же материала. Сравнить также H. Neus эстонские народные песни (Ревель, 1850 г., введение).

[5]) Цитировано у Тецнера («Die Slaven in Deutschland»), стр. 79.

[6]) Letzte gaben, цитировано у Рейфершейд («Westfälische Volkslieder»), стр. 188. — В подобных же выражениях изображает E. Schatzmayer (в Ztschr. des Vereins fur Volkskunde, III, 1893 г. Любовь к песни фриулов): «для фриула песнь есть жизненная потребность; его песнь раздается с раннего утра до позднего вечера, он поет и на полевых работах, и в мастерской, и во время путешествия, и дома, и в саду. Особенно много поют фриулки. Поодиночке и хором, в полях и лесах, на посиделках во время пряжи, на дорогах и тропинках, после вечернего звона раздаются их более или менее веселые песни». (Willote).

последняя песня злая и насмешливая, она поется под такт работы и задирает каждого прохожего». Во вступлении к вышедшему несколько лет тому назад сборнику н а с с а у с к и х народных песен говорится: «С песней выходят жнецы в поле и возвращаются домой, с песней идут они за последним возом хлеба, с песней обмолачивают последний сноп ржи... С песней девушки идут в лес за ягодами, ею же сопровождается всякая домашняя работа, которая делается девушками сообща, как-то: варка меда, шелушение бобов, трепание льна, промывание шерсти, а там, где вся деревня принимает участие в деле, как напр., при стрижке овец, там звучат непрерывно самые веселые напевы» [1]).

Не всем известно, что у древних греков на ряду с художественной песней существовали народные песни, подобные тем, о которых упоминалось выше. Насколько они были повседневны и распространены, указывает уже то, что они носили архаические названия, которые уже александрийские ученые не умели объяснить [2]). Так, были известны особые песни при жнитве, при толчении ячменя [3]), при размалывании ржи на ручной мельнице, при выжимании виноградных гроздей [4]) на давильне, при пряже шерсти, при тканье, даже существовали песни водочерпателей [5]), канатных мастеров [6]), баньщиков, красильщиков, сторожей, пастухов, поденщиков, идущих на работу в поле [7]).

Последние примеры изображают такие случаи, которые встречаются и у нас, когда народная песня поется во время работы только ради препровождения времени при однообразном, незанимающем мысль действии, но не имеет с работой никакой более тесной связи. Что песнь и в этом случае облегчает работу, было замечено и высказано уже в древности [8]). Большинство этих песнопений все же связано с работами, имеющими ярко выраженный ритмический характер. Что здесь все же есть связь между песней и работой, видно из того, что несомненно существует зависимость размера песни от

---

[1]) E. H. Wolfram, Nass. Volkilseder (Берлин, 1899 г., стр. 13).

[2]) Сравнить интересный фрагмент Triphon bei Athen. XIV, стр. 618. Не менее любопытное сведение из патристической литературы недавно сообщил Anton Nägele в «Berichten über di Verh. der kgl. sächs. ges d Wiss Leipzig, philol.-histor. Kl. LVII (1905 г.), стр. 101.

[3]) πτερικόν μέλος: Афины, V ,стр. 199-а.

[4]) ἐπιλήνιον μέλος Афины.

[5]) Gomperz, Aus der Hekate des Kallimachos. Взято из собрания папирусов Эрцгерцога Рейнера, VI (Вена, 1897 г.), стр. 12.

[6]) Aristophan, Frösche, 1297.

[7]) Сравнить Bergk, Griech. Litteraturgeschichte, I, стр. 352.

[8]) Свидетельство Боккеля, стр. LXI f.

движения работы. Но какой из двух этих элементов является руководящим? Основываясь на выше приведенных разъяснениях, мы без колебания признаем первенствующую роль за работой. Песнопения вызваны ритмом работы и в своем темпе подлаживаются к ней. Бергк поэтому прав, когда он изображает пение водочерпателя как «однотонное повторение естественных звуков, сопровождающих однообразное движение рабочего». Как ныне бедуины черпают воду для своего скота «под такт колодезной песни, которая раздается возле всех источников в пустынях Сирии и Месопотамии» [1]). Виллото нашел подобные же песни у египтян и даже записал их [2]); но он наверное ошибается, когда говорит, что эти люди «исполняют все свои движения при черпании воды под такт им свойственной песни». Напротив, эти песни, как видно из нот, в своем движении подладились под черпательное движение. Ясным доказательством ритмической несамостоятельности этих песнопений служит то, что оторванные от соответствующей работы, они требуют искусственного сопровождения, дающего им ритм, будь это топанье ногами, хлопанье в ладоши и аккомпанимент какого-нибудь музыкального инструмента.

У племен Сомаль и Данакиль «музыка сопровождает пение только в редких случаях и то это только там-там барабана, звук дарбуки или треск деревянной трещетки, которые и служат для выдерживания такта. Последние особенно часто встречаются при свадебных песнях, южных Сомаль или «Герар» — «песни верблюжей спины», когда едут верхом на этом животном [3]).

У жителей Андамана содержанием песней служат повседневные занятия охота, война, постройка лодки и т. п. Музыка и ритм не согласуются с настроением, которое должна создать песня. Каждый компонирует свой собственный напев, и петь чужую мелодию, особенно мелодию умершего, считается нарушением этикета. Пляску принято сопровождать хлопаньем в ладоши или ударами пукуты — звонкой доски, укрепленной на земле, по которой ритмически ударяют ногой. Особенный музыкальный эффект получается тогда, когда песня внезапно прерывается и раздаются только ритмические удары пукуты [4]).

Эти примеры, к которым можно присоединить многие другие, ясно показывают, что песни примитивных племен требуют метри-

---

[1]) Sachau, Reise in Sirien und Mesopotamien (Leipzig, 1883 г.), стр. 115.
[2]) Abhandlung über die Musik des alten Agyptens (переведено с Description de l'Egypte), Leipzig, 1821 г., стр. 86 с прим.
[3]) Paulitschke там же, стр. 250.
[4]) Hagen. стр. 20.

ческого регулятора. Но при этом на первом плане стоит не звук барабана, пукуты, хлопанье в ладоши и топот ног, но ритмическое движение тела, порождающее эти звуки.

Следовательно, ритм движения есть причина ритмического течения речи, и мы пока можем предположить, что последние невозможно без первого. Я нарочно в этой главе ограничился наблюдением над широким распространением и универсальным характером трудовых песен, не касаясь ближе тех отдельных работ, при которых они поются. Последние в свою очередь могут быть различного вида, и ради наглядности, сообразуясь с той ролью, которую играет песнь, их можно привести в известный порядок. Но трудовая песнь должна звучать иначе и должна производить иное впечатление в зависимости от того, совершается ли работа одним лицом или целым обществом людей зависящих друг от друга. Поэтому мы прежде всего должны различать работы одиночные и общественные.

Работа будет называться одиночной в том случае, если каждый работающий независимо от других исполняет свое дело; при этом вполне возможно, что в одном и том же помещении будут находиться несколько лиц. Примером может служить прядка, при чем безразлично, занимаются ли ею несколько прях, сидящих в одной комнате и самостоятельно вертящих свои веретена, или эта работа исполняется одною женщиной для себя. Если работа сопровождается пением, то оно, конечно, становится хоровым если работает несколько человек) и, сообразуясь с песней, движение всех становится ритмичными. Но и в этих случаях мы будем называть работу одиночной до тех пор, пока каждый из работающих будет самостоятельно исполнять свое собственное задание.

Иначе дело обстоит при общественных работах [1]), когда несколько лиц должны работать сообща, чтобы выполнить ту или иную задачу... Здесь нельзя отграничить каждую единичную работу от общего дела. Если задание требует соединения рабочих сил — некоторого числа людей, действующих одновременно и однообразно, то такт работы должен быть поддерживаем из соображений хозяйственных и технических.

В первом случае работа одного лица если не совсем невозможна, то во всяком случае бесплодна или мало производительна. Или требует она все время меняющегося напряжения сил многих работников для достижения необходимого ритма работы: работа с изме-

---

[1]) О рабочих организациях и их видах подробно изложено в моем труде «О происхождении Народн. Хозяйства», стр. 272.

няющимся тактом; или она требует одновременного напряжения сил всех участников: работа с одинаковым тактом. Все время, однако, один рабочий не свободен в регулировке своего движения, но связан со своими сотоварищами. Песни в этом случае или чисто хоровые, или поющиеся попеременно. В последнем случае запевало является и руководителем работы. Песни поддерживают технически необходимую равномерность движения и являются при работе как бы командою.

Во втором случае это главным образом делается из соображений, зависящих от погоды, боязни большого убытка и др., которые заставляют соединять большое число рабочих для исполнения какого-нибудь задания. Это задание мог бы исполнить и один, но не в соразмерно-долгий срок и часто с порчей для продукта (жатва, постройка, чистка снега, земляные работы и т. п.). Техническая природа работы не требует, чтобы все рабочие двигались с тою же скоростью, и действительно, в наших культурных условиях каждый движется то медленно, то скоро во время работы (напр., различные каменщики при постройке здания). Но можно указать на то, что на других ступенях хозяйственного развития пение и поныне употребляется как средство, чтобы создать искусственно полное соответствие движений работающих. Подобные случаи представляют интерес не только для нашего исследования; они имеют также большое социально-историческое значение, так как они имеют близкую связь с обычаем «помочи» и барщины. Во всех этих случаях песня технически не обусловливается видом работы, но она служит способом объединения большого количества людей и повышения интенсивности работы. Все это дает нам право рассмотреть подробнее этот случай в особой главе (V).

Мы могли бы разделить трудовые песни, поскольку они возникают на чисто технических основаниях, на три группы, которые примыкают к трем видам работы: работа одиночная (включая сюда и умственный труд), работа с меняющимся тактом, работа с одинаковым тактом. Это различение преследует только одну цель—предлагаемый в следующей главе богатый материал сгруппировать более наглядно. Строгих границ провести нельзя, так как большая часть наших источников не касается технических особенностей процесса работы. При перечислении трудовых песен мы старались выбирать только те тексты, которые важны в целях нашего исследования или могут быть полезны для изучения отдельных отраслей. Мы их приводим дословно. В тех случаях, когда у одного и того же народа встречается несколько видов песен, присущих одному и тому же виду работы, мы выбираем наиболее характерную песнь,

и особенности других приводим в нотах. Совершенства трудно в этих случаях достичь одному лицу. Из текстов, которые нигде еще не были напечатаны или находятся в трудно достижимых источниках, я дал все, что мог. Всюду я старался дать доказательства того, что эти песни суть специфические, трудовые песни. Там, где это можно было бы только предполагать, доказательства приведены в примечаниях. К сожалению, мелодий нельзя было привести в достаточном количестве.

ГЛАВА IV.

Различные виды трудовых песен.

1. ОДИНОЧНАЯ И СОВМЕСТНАЯ РАБОТА.

а) При работе на ручной мельнице.

Среди всех хозяйственных работ примитивных народов наиболее длительной и однообразной является размалывание зерен на ручной мельнице. Вначале она представляет из себя лежащий, с верхней стороны плоский или несколько выдолбленный кусок скалы, на котором работающий двигает взад и вперед другой камень, налегая на него изо всех сил [1]). Это малоприспособленное орудие требует громадной затраты энергии, и работа на нем невольно вызывает ритмическое движение рук и верхней части туловища.

Более усовершенствованный вид ручной мельницы, употреблявшийся у греков и у римлян и встречающийся доныне на востоке, где верхний камень приводится в кругообразное движение посредством рукоятки [2]), требует такого изнурительного напряжения сил, что эта работа в виде наказания возлагалась на строптивых рабов.

Мельничные песни суть наиболее чистый тип трудовых песен, поющихся под такт работы, и в нашем исследовании мы их будем рассматривать в первую очередь. Вместе с тем они являются типом песни, наиболее распространенным во все века и у всех народов.

Еще в Ветхом Завете упоминается «песнь мельничихи», и к благородным остаткам греческой народной поэзии наверное можно отнести те три лесбийские строчки, которые сохранены Плутархом [3]).

---

[1]) Описание взято из путешествия Ливингстона (перев. Мартина), II, стр. 268. Lippert «Die Kulturgeschichte in einz. Hauptstücken, I, стр. 47 и L. Lindet, Les origines du moulin á grains d. Revue archéologique, XXXV, стр 413, XXXVI, стр 17 Иллюстр. на табл. I. Сравн Ratzel a. a. o., II, стр. 70, Ermann, Ägypten, стр. 268.

[2]) Иллюстр. у Нибура. Путешествие в Аравию, I табл. 17 A. Ploss, das Weib in der Natur u. Völkerkunde (4-е изд.). II, стр. 425 и табл. I B.

[3]) S pt. sap. conv. c. 14. Bergk, poétae lyr. p. 1035. Сравн. Блюмнер «Технология и профессиональная терминология у греков и римлян». I, стр. 32.

№ 1.

Ἄλει, μύλα, ἄλει	Мельница, мели же!
καὶ γάρ Πιττακὸς ἄλει	Ведь и сам Питтак мелет,
Μεγάλος Μυτιλάνας Βασιλεύων	Великий Митилены повелитель!

Эти стихи совершенно не подходят к метру древних наверное потому, что всецело обусловлены движением жернова. Возможно, что в древней Элладе тысяча других песен возникали по этому же поводу и снова погибали. Во всяком случае частое упоминание ἐπιμύλιοι ᾠδαί и их широкое распространение доказывает, что уже греки выделили эти своеобразные песни из общего числа схожих с ними народных песен. Известна также «песнь в гроте» из Эдды. Король Фроди заставляет Фенью и Менью, как простых служанок вертеть мельницу.

№ 2.

Заскрежетала скрипучая мельница:
«Мы лари приготовим, ловко жернов завертим,
Ибо много молоть девицам велел он.

Стали вращать вертящийся камень,
Песней в сон погрузили прислужников Фроди,
В это время Менья молвила так:
«Мы́ золото мелем, и мельница счастья
Даст Фроди сокровищ сверкающих много.
Спит он в богатстве и спит на пуху он!
Проснись блаженным! Помол был удачен!» [1].

В Финляндии и Литве, в восточно-русских провинциях, этот вид рабочих песен достиг особенно богатого развития. Здесь в глухих местностях ручные мельницы сохранились до XIX в. Ниже приводится литовская мельничная песня, несколько напоминающая лесбийскую песнь древних греков [2].

---

[1]) Эдда.

[2]) Dainos или латышские народные песни, изд. Реза, Берлин, 1843 г., стр. 37. С некоторыми отклонениями и у Nesselmann, Litt. Volkslieder, стр. 242.

Первая строфа древнего текста нижеследующая:

Uzkit ûzkit,
Mano girnates,
Dingos, ne wienâ malú.

Fetzner, Dainos, стр. 9 приводит следующее место из Писториуса: Polonicae-historiae corpus (Lasci, 1582 г.), I, стр. 46; о литовцах: Пока они вертят мельницу руками, они по обычаю отцов имеют обыкновение петь некую полевую песнь, говоря «жи ее» каковое слово повторяют на подобие кантилены. Это одинаково присуще и мужчинам и женщинам, т. к. они поют о том, что служит предметом работы.

№ 3.

1. Мельница, мельница,
Шуми ты ровно!
Со мной кто-то рядом есть словно!

2. Молола одна я
И пела одна я
И жернов одна я вертела.

3. Зачем явился
Красавец юный
Ты мне, несчастной деве?

4. Ты знал хорошо,
О, мой любимый,
Что дома я не сидела.

5. Ах, до колен
Стою я в тине,
Ах, мне до плеч
Вода доходит!
Дни горькие настали!

Гораздо более многочисленны, но по содержанию более бедны нижеприводимые латышские мельничные песенки. Они состоят, как вообще большая часть народных песен этой народности, из коротких строф четырехстопного трохаического стиха. Ниже я привожу несколько образцов [1]). Первая (№ 4) вложена в уста похищенной невесты, которая отказывается возвратиться домой к родным, ссылаясь на то, что дома ей приходилось очень тяжело работать. Вторая (№ 5) относится к дочери — невесте; третья (№ 6) говорит о положении замужней женщины.

№ 4.

Нет, не ждите, не приду я,
Вы обидели меня!
Пыльным сделался мой венчик.

Es neeechu, es newaru.
Jus man pāri darijāt;
Puṭej mano wainadfinis

[1]) № 4 из A. E и H Bielenstein, Studien aus dem Gebiet der lettischen Archäologie Lithographie u. Mythologie (Magasin der lettisch. litte r. Gesell). Riga, 1896. стр. 65; № 5 uz Ulmann, Lettische Volkslieder, Riga, 1874, № 77 (стр. 197, 198, 235); № 6 был сообщен мне из Либавы г-ном Виптером. Др. у Sporgis, Pamjatniki, стр. 263.

Повисев над жерновами...
Стерлось нежное колечко
О тяжелый твердый камень...
Нет, не ждите, не приду я,
Вы обидели меня!

Dſeernu milnas galinei.
Sadil' manis gredseninis
Grutu dseernu ritinot;
Es neeechu, es newaru,
Jūs man pari darijāt.

№ 5.

Тѣмно в мельнице, не вижу.
Кто вошел в мою коморку,
То работница другая,
Или вор — не разберу.
Нет, не вор сюда пришел,
Не работница другая, —
Это мать красавца сына [1])
В белом чепчике вошла.

№ 6.

Женихом он похвалялся,
Что зерно нам смелет мельник,
Стала я его женой —
Он меня молоть заставил.

Мельничные песни играют важную роль в народной поэзии латышей. Парень, едущий выбирать себе невесту, привязывает коня и прислушивается за стеной мельницы к песни девушки. Ему дан совет выбирать себе хорошую певунью, потому что она будет и хорошей работницей. Девушки жалуются на трудную работу, на тяжелые жернова. Этот мотив звучит и в нижеприведенной эстонской песне, единственной, которая найдена. Издатель [2]) озаглавил ее «Мельник», хотя она названа kässkiwwi laûl, т.-е. песня ручной мельницы. Во вступлении прославляется пение, которому приписывается волшебная сила. Следующие две строфы изображают тяжелый труд размалывания зерна, которому в конце поэтически противоста-

[1]) Здесь подразумевается, как это мне истолковал г-н Виттер, мать взрослого парня, которого она хочет женить, чтобы в невестке иметь себе работницу. Она пользуется ранним часом, чтобы застать избранную девушку наедине на мельнице и сватает ее. В следующей строфе белый чепчик является символом брака.

[2]) H. Neus, Esthnische Volkslieder, Reval, 1850, стр. 227. Деления на строфы сделано мною: в стр. 3 не достает одного стиха. — Без введения напечатано у Y. Hurt Vanakannel (Dorpat, 1886), II, стр. 238.

является веселье, которое дает напиток, сваренный из размолотого зерна [1]).

№ 7.

1. Песнью вызову я море,
Моря скалы — рыбьи кости,
Моря берег — кислый уксус,
Моря дно — песчаный солод,
Моря древо — алый камень!

2. Жернов, жернов, серый камень,
Иль не мог гудеть ты в море,
И расти с утесом рядом,
На морском песке вертеться,
Чем в коморе нашей тесной?

3. Камень мне поранил руки,
Камня пыль мне грудь забила,
Обруч острый режет пальцы,
А рычаг изранил руку!

4. Ну мели, мели, мой камень,
Размели мне хмель и солод!
Буду варево варить я
Буду пить и веселиться,
Буду пиво пить я с песнью!...

Родственные эстонцам финны нашли уже в XVIII в., когда ручные мельницы были еще повсюду распространены, чуткого исследователя их народной поэзии: это был Х. Г. Портан. Он издал в 1766—1778 г. свою Dissertatio de poesi fennica [2]) в нескольких частях; здесь он посвящает мельничным песням особую главу, чего они вполне достойны потому, что они под именем «яухо-рунот» составляют особую группу рун, сочиненных женщинами и девушками. Особенно распространены они в провинциях Саволакс, Карелии,

[1]) Г-н Винтер полагает, что эта песнь составилась из 3-х ранее самостоятельных частей и указывает на Hurt. Vanakannel, II, № 338, где средняя часть напечатана как самостоятельная песня.

[2]) Напечатано в «Henrici Gabr. Porthan opera selecta, vol, III, p 303—389. Частью переведено и Иосиф. Ацерби «Путешествие по Швеции и Финляндии, с англ. переведено Бейландом. Берлин, 1803 г. (Magazin von merkw. neuen Reisebeschreibungen, Ld. XXVI). стр. 242 и F. Rühs, Finnland u. seine Bewohner, Leipzig, 1809, стр. 329.

Каяneборге, где долго не появлялись водяные мельницы и потому женщины зимой принуждены были целыми днями вертеть ручную мельницу. Песни, которые они при этом пели, были частью наследием старины; но вместе с тем не иссякал ключ поэтического творчества, который и поныне бьет в среде финского народа. Песни размеренным напевом поются всегда тем, кто вращает мельницу, остальные просто слушают. Содержание не очень разнообразно, в большинстве случаев серьезного характера; частью эпического, частью лирического, а частью и сатирического. Любовь во всяком случае занимает в них важное место, но мужчинам очень трудно, уверяет Портан, записать тексты такого содержания; разве только удастся на каком-нибудь празднике уговорить какую-нибудь старуху спеть им. Ниже я приведу две особенно характерные песни такого рода; при выборе примеров приходится ограничиваться такими, которые по содержанию, очевидно, суть мельничные песни, или такими, которые самими издателями определяются как таковые; между тем в собраниях народных песен могут встречаться иногда песни, сочиненные под работу ручной мельницы, но по содержанию их этого нельзя предполагать.

№ 8 [1]).

Ну мели, мели, мой жернов,	Jauhuos sina kiwoinen,
Ты шуми, мой камень милый,	Hywä paasi pauhailko,
Сам собой вертись, песчаник,	Somerinen souwatelko,
Помоги мне при размоле:	Minun jauhin wuorollani,
Чтоб мне пальцами не двигать,	Ilman sormin soutamata,
Чтоб рукой тебя не трогать,	Käden puuta käändämätä,
Чтоб рычаг не шевелить мне.	Peukalon palajamata!

№ 9.

Якову мелю одна я,
Все мелю я на хромого,
На меня як не мелет Яков,
Мельницу хромой не вертит,
Жернов шумный не толкает.
Все як не плохо жить с калекой,
Быть супругою хромого!

[1]) По Портану (стр. 372) с его латинского перевода составлен немецкий. Более длинная в своих начальных стихах, почти так же звучащая песня находится в «Kanteletar, Die Volkslyrik der Finnen». Перевод на немецкий Германиом Паулем (Гельсингфорс, 1882, стр. 87). Этот прекрасный перевод содержит лучшие песни знаменитого сборника Элиаса Лённрота.

Косолапый кормит сытно
Лучшей рыбою речною,
На войну его не гонят,
В бой его не посылают.
Буду также и старухой
Жернов я вертеть пожалуй;
Мне невестка не поможет,
Мне молоть она не будет!
Ах, когда б пришел мой милый,
Если б только он явился,
Я б его поцеловала,
Потянулась бы губами!
Но про милого не слышно!
К ночи я томлюсь желаньем,
Тяжело итти в постель мне,
Ночь тосклива и печальна.
Просыпаясь я тоскую,
Пустоту ловлю руками,
Я рукой хватаю призрак.
Ах, мне тяжкий жребий выпал,
Рано горе я узнала.
Я пошлю других работать,
Все они сойдутся ночью.
Лишь со мной одной постели
Не разделит муж любимый!
Друг со мной не ляжет рядом,
В бок меня не ткнет лаская,
Под плечем не пощекочет.
Ах, не слышно, чтобы милый
У крыльца колол поленья,
Ударяя громко, громко,
Чтоб он складывал вязанки,
Чтобы медлил у окошка.
О, приди ко мне мой милый,
Шаг ко мне направь скорее!
Но тебя зову я тихо,
Осторожно призываю,
Кровь тебе сама подскажет,
Лишь бы ты пришел, о друг мой...
Ты приди, приди скорее,
Обними меня, сердечко!...

Легко заметить, насколько схожи по своему содержанию эта песня и предшествовавшая ей эстонская. Вторая изливает трогательную жалобу бездетной женщины, муж калека ее надолго уехал на рыбную ловлю. Эта песня удивительно похожа на одну триполийскую песню, в которой изображается женщина, размалывающая пшеницу, которая уже девять лет живет в замужестве с больным супругом [1]).

Теперь мы переходим к тем странам, в которых ручная мельница употребляется и поныне и где мельничные песенки составляют живой вид поэтического творчества. Наиболее многочисленный материал мы находим в Африке, где до сей поры пользуются первобытным жерновом. В. Юнкер сообщает [2]): «Известное число женщин всегда сопровождает арабские караваны в негритянских странах, и так как только часть рабынь сопутствует своему господину, то наглядно можно видеть, как несоответственно изнурены они тяжелой работой размалывания зерна и таскания тяжелого жернова во время перехода. Часто поздно ночью приходилось видеть девушек, скорченных возле своей мурхаки, и внимать дрожащему звуку их жалобных напевов, прерываемых тяжелыми вздохами. Часто среди ночи они вставали со своего ложа и принимались за работу; ибо уже рано утром их господин и его слуги пожелают есть кизру и ассиду; а следующий день будет снова посвящен мучительному переходу. Для прокормления трех слуг требуется работа одной девушки». Миссионер Крафт [3]) также говорит о женщинах племени Данакиль: «Часто ночью, когда они размалывают зерно жерновами, слышишь их мелодичное пение, они хорошо соблюдают такт». Английский путешественник Фелькин записал следующую песнь, которую он слышал однажды вечером в восточном Судане от женщин, размалывающих зерно.

№ 10.

Эй, вози, мели скорей; помни, Дшелаба силен!
Чуть замешкался ты, он палкою ударит,
Если палки не найдется—из ружья стрельнет пожалуй...
Эй, вози, мели со всех ты сил!.. [4])

[1]) Stumme, Tripolitanisch — tunesische Beduinenlieder (Leipzeg, 1894, стр. 60).
[2]) Reisen in Afrika, II, стр. 216.
[3]) Andree, стр. 504.
[4]) Цитировано у Ratzel, Völkerkunde, II, стр. 429. «Дшелаба—охотники на рабов и торговцы рабами.

Швейнфурт [1]) наблюдал у племени Креди возле зернохранилища деревенского старшины род общественной мельницы, устроенной между двумя столбами; на ней четыре рабыни мололи зерно под размеренную песню.

Виссманн [2]) видел у Бассонгов двух женщин, сидящих под тенистыми пальмами и под пение размалывающих просо. У Бассутов тоже несколько женщин собираются вместе для размалывания зерна: «в такт песни звенят запястья на их руках» [3]).

Наконец, Ливингстон [4]) приводит песнь размалывающей зерна женщины племени Батуза, в которой описывается его собственное путешествие.

№ 11.

О, поход Бзанамоколу на Котангу
О, поход на Котангу и вновь назад в Удпйи...
О, о, о!

И в дальних странах Азии употребляется ручная мельница все в том же виде, как она описана в Ветхом Завете. В некоторых местностях две женщины вместе вращают жернов; их работа начинается очень рано, в больших семьях уже в 3 часа ночи. Как только мука намолота, принимаются за мешение теста и за печение хлеба. В зажиточных семьях эта работа исполняется рабынями или поденщицами [5]). Всюду при этом поют; но известны только песни из Палестины и британской Ост-Индии. Из палестинских песен ниже приведен в переводе образец, сообщенный нам Г. Х. Далманном [6]), он услышал ее в Иерусалиме из уст прокаженной, по имени Цмина.

№ 12.

Встань, сову ты слышишь?
Как кричит она, слушай!

[1]) Im Herzen von Afrika, II, стр. 393.
[2]) Unter deutscher Flagge quer durch Afrika, стр. 120.
[3]) Casalis, Les Bassoutos. (Paris, 1856). Стр. 150.
[4]) Letzte Reise, II, стр. 222.
[5]) Подробности у Ross C. Houghton, Women of the Orient. (Cincinnati, 1877.) Стр. 359. Сравн. Wellsted, Reisen in Arabien, I, стр. 248.
[6]) Palästinischer Diwan (Leipzig, 1901), стр. 22. Эта песенка содержит в себе мысль, уже ранее встречавшуюся нам — тяжесть работы. Остальные шесть песен, сообщенные Далманном, несколько иного содержания. Из Козепра на Красн. море, сообщает Klunzinger: «Bilder aus Oberägypten, der Wüste und dem Roten Meere» (Stuttgart, 1877), стр. 15. о работе на ручной мельнице: «Эта работа требует большой силы и исполняется рослыми рабынями или женщинами низших сословий. Она начинается уже на заре. Женщины охотно собираются при этом целым обществом и поют своеобразные, однообразные мельничные песни, прищелкивая ртом и руками».

Говорит она: Цимпка,
Счастливые ночи промчались!

Встань, сову ты слышишь?
Как кричит она ночью!
Говорит она: Цимпка
Счастливые ночи исчезли... .

Индусские мельничные песенки собрал Георг Л. Гриерсон с помощью знатного туземца в области Бихар в президентстве Бенгальском. Они услышаны им из уст женщин и записаны на ряду с другими многочисленными их песнями, которые поются женщинами всех сословий. Среди этих женских песен мельничные песенки, также как и в Финляндии, образуют особую группу, назыв. Ят'сар (ят— мельница, ят'сар — дословно мельничный дом).

Они поются на восточном бойпури-диалекте и записаны точно так, как поются. Поэтому в них встречаются некоторые метрические неправильности, которые издатель объясняет тем, что они долгое время передавались устно и мелодия была единственным руководством при их запоминании. «Можно любое количество долгих и кратких слогов соединить в одну строку, сохраняя музыкальные ударения». В этом сборнике всего четыре мельничных песни [1]). Первая из них насчитывает не более и не менее как тридцать строф.

Содержание ее составляет очень популярный индусский романс о Райпутской женщине, которая лишает себя жизни, не желая стать женою магометанского завоевателя. Вторая, ниже приведенная, содержит жалобу на ушедшего возлюбленного. Третья изображает ночную встречу замужней женщины и принца, которому она не хочет отдаться. В последней, наконец, поется трогательная легенда о жене Басти-Сингa, к которой старший брат ее мужа воспылал преступной любовью. Он убивает брата на охоте; чтобы быть в состоянии оказать мужу должные почести, жена как будто склоняется на мольбы убийцы; он подводит ее к трупу; но жар ее супружеской любви так велик, что из груди ее вызывает пламя, которое зажигает костер и пожирает убитого и вдову его. Эта песня исключительна по красоте и по живости драматического действия. Здесь возможно привести только наиболее короткую из этих четырех песен, мы

---

[1]) Напечатаны первые три в Journal of the R. Asiatic Society of Great Britain and Irland, new series, vol XVI p 238—246, последняя там же, vol XVIII p 242—247.

печатаем ее в любезно данной нам транскрипции [1]) А. Конради и в переложении, составленном мною по английскому переводу.

№ 13.

Припев: Gahiṛi nadiyā agami bahè ràma paniyā pīyā calale moràngа dĕsavā, biharĕlā rāma chatiyā.

1. Jaum̆ hama janitom̆ ĕ lŏbhiyā jàiba rĕ bidĕsavā piyà kĕ paĕtavā ĕ lŏbhiyā acarā chapaitom̆.

2. Daha ròvè cakaā́v cakaiyā bichŏhavā́ kaile rāma balamū.

3. Mum̆ha tòar hāve ĕ lŏbhiyāsuruja kĕ jŏtiyā àm̆khi tòra hāve ĕ lŏbhiyā amavā̀ kĕ phariyā.

4. Nā̀ka tòra hāve ĕ lŏbhiyā sugavā ke thŏravā bhahum̆ tòra hāve ĕ lŏbhiyā caḍhala kamaniyā.

5. Ā̀ṭha tòra hāve ĕ lŏbhiyā katarala panavā òra tòra hāve ĕ lŏbhiyā kaṛi kaṛi mŏchiyā.

6. Bā́m̆hi tòra hāve ĕ lŏbhiyā sŏbarana sŏm̆ṭavā pèta tòra hāve e lŏbhiyā puraîni patavā.

7. Piṭhi tòra hāve ĕ lòbhiyā dhŏbiyà kĕ paṭavā gòṛa tòra hāve e lŏbhiyā kē ravā̀ kĕ thumhavā.

ПЕРЕВОД.

Припев: Бездонна вода и глубоко течет река. Мой возлюбленный далеко у Морангов, и грудь моя разрывается.

1. Если б я знала, о алчный, что ты уйдешь в далекие страны, я бы под одеждами своими скрыла твое дорожное платье.

2. Утка-Каква [2]) и самец ее тоскуют на озере, а А-Рам, возлюбленный мой, покинул меня.

---

[1]) Примечания Conrady: c= tsch, j=dsch; h после согласной указывает, что она придыхательная; o, e и дифтонги всегда долгие, исключая, если над ними стоит ŏ означает, что здесь исконный долгий был заменен кратким, вследствие положения или вследствие требования метра. Не указано, выговариваются ли в этих народных песнях конечное *a*, исчезнувшее в разговорном языке; но можно предполагать, что оно выговаривается, т. к. оно сохранилось в бенгальской и древне-бихарской поэзии и кроме того, напр., в 6 sobarana несомненно выговаривается так, а не sobarna, как это звучит на разговорном наречии.

[2]) Об этом проще (anas casarca) говорит предание, что самка целыми ночами тоскует в разлуке с самцом.

3. О, алчный, твое лицо подобно лучам солнца, а глаза твои велики, как разрезанный плод манго.

4. Твой нос как клюв попугая, а брови твои подобны двум натянутым лукам.

5. Губы твои красны как срезанный бетель, и жестки усы твои.

6. Руки твои подобны золотым жердям, а живот твой как лепесток лотуса.

7) Спина твоя гладка как доска прачечника, а ноги твои (стройны) как стволы платана [1]).

Что и в Новом Свете встречаются такие мельничные песни, мы видим из сообщения лейтенанта Г. В. Уилера о его путешествии в Новую Мексику и Колорадо, предпринятое им в 1874 г. [2]). Оно относится к индейской деревне Сан Жуан на Рио Гранде, расположенной несколько выше устья Рио де Хама. «Гуляя вечером по улицам деревни, я обратил внимание на монотонное пение, несущееся почти из каждого дома. Войдя по лестнице в дом, я увидел хозяйку, размалывающую рожь, орудиями ей служили плоский камень и каменная толкушка. Чтобы дать ритм движению ее рук, хозяин с сыновьями затянули эту песню. Я узнал из сообщений Кастаньедо, который описал первые походы испанских войск в Новую Мексику, что и тогда существовал этот обычай».

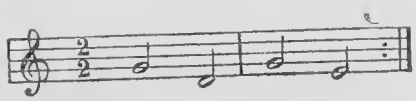
Наконец мы приводим любезное сообщение К. Саппера. «Работа, отнимающая всего больше времени у женщин Северной части центральной Америки, это размалывание маиса. Во время этой чрезвычайно однообразной работы метиски изредка развлекаются таким пением, индианки же северных племен свистят и напевают. Индианки некоторых племен на плоскогории Гватемалы обыкновенно сопровождают эту работу шипящим свистом в размере $^2/_2$, при чем раз избранный напев повторяется несчетное количество раз, правда, часто украшаемый вариациями. В первую половину такта верхний жернов ведется вниз по слегка закругленной поверхности нижнего, при этом вареный маис давится и размалывается, во вторую половину такта верхний жер-

---

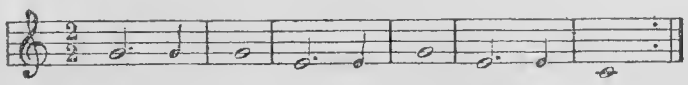
[1]) При этом издатель замечает: Эти сравнения, кажущиеся абсурдными в переводе, совершенно естественны для уха индуса.

[2]) Petermanns Geogr. Mitteilungen, XXI, 1875, стр. 449.

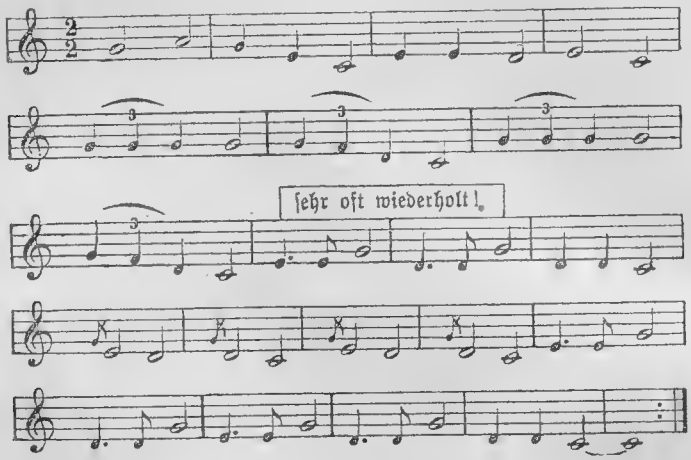
нов уже пустой ведется вверх и т. д. В большинстве случаев напевы чрезвычайно просты, как нижеследующий:



или следующий, который содержит только три ноты:



Иногда они более разнообразны и не лишены известной прелести ритма и мелодии.



В содержании своем все эти мельничные песни имеют общую характерную черту: все они исходят из положения работающего; все они написаны на случай — этим они отличаются от «мельничных песен» модных сборников лирических стихов, где дается исход всевозможным переживаниям и которые и в ритме своем совершенно расходятся с описываемой работой. Водяная и ветряная мельницы едва ли требуют ритмической работы. При работе на различных видах ручной мельницы совершаются различные телодвижения и, по всей вероятности, это выражается и в ритме соответствующих песен. Сочинены они несомненно самими работающими женщинами и девушками; некоторые ясно носят характер импровизации. Все горе, вся нужда, но подчас и радость и гордость женской

доли находят в них свое выражение; часто прорывается глубокая ненависть к этому орудию пытки, которым должны работать сочинительницы песен для изготовления себе насущного хлеба. Кто не вспомнит жалобу рабыни, размалывающей зерно в доме Одиссея, которую услышал он в первую же ночь, проведенную после долгих скитаний под родною кровлей [1]). Эпический элемент встречается только в индусских песнях; но и здесь он имеет характер не чисто повествовательный, а скорее драматический, и, что особенно замечательно, эти песни прославляют добродетельных героинь прошлого, которые чтятся женщинами не менее, чем герои меча мужским частью населением Индии.

в. Добывание и выделка пряжи.

Как размалывание зерна и дальнейшее приготовление хлеба, так и многочисленные работы, связанные с добыванием и выделкой пряжи — обработка льна, посконя, шерсти и шелка, суть по преимуществу работы женские. В связи с этим и в этих случаях мы находим многочисленные трудовые песни. В особенности лен является любимцем трудовой песни; с его произрастанием и выделкой, кончая готовым полотном, народный обычай связал целый ряд суеверных обрядов. По словам пословицы, он 9 раз проходит через руки человека: когда его сеют, жнут, рифят, раскидывают для просушки, снова собирают, мнут, треплют, прядут и, наконец, ткут. При этом забыты еще несколько важных работ: выпалывание, мочка, сушка, трепание, чесание.

Большинство этих работ может совершаться ритмически. Но все-таки трудно приурочить ту или иную песнь из того множества, которое содержится в немецких и других сборниках, к посеву или жатве льна. Многие из них звучат как плясовые песни и пелись по всей вероятности при хороводах, которые водили женщины и девушки вокруг льняного поля «чтобы лен лучше рос» [2]).

Из этих песен ниже приводится нижнерейнская песенка, которая пелась когда лен пололи [3]).

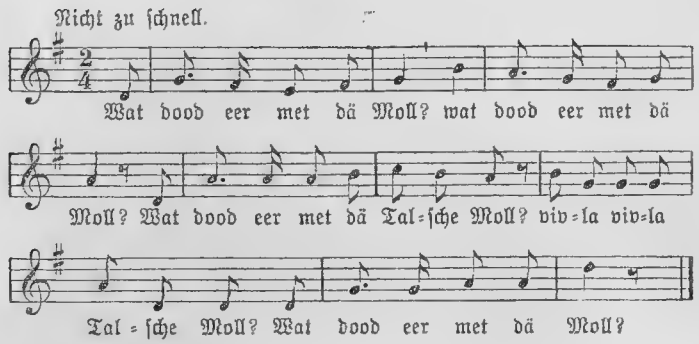
---

[1]) Гомер. Od. XX, 105.

[2]) Simrock, Die deutschen Volkslieder № 265. Сравн. E. H. Meyer «Deutsche Volkskunde», стр. 224. R. Andree, Braunschweiger Volkskunde, стр. 165. Далее латышские песенки у Bielenstein (№ 4073—4074; 4077) u. Ulmann сб. 193.

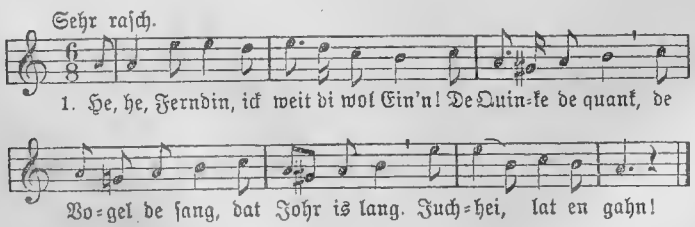
[3]) Erk-Boehme, Deutscher Liederhort, III, № 1566. Издатель определяет песню, как отрывок трудовой песни при обработке льна и думает, что ее пели когда рифили лен. Но он, подобно другим собирателям, не делает различия между разными работами. Вопрос что делать с кротом, попавшим в льняное поле (tals—род длинного льна), мог возникнуть только при пропалывании. К этой работе я хотел бы отнести песню № 1565 у Бёме.

№ 14.



Спелый лен вырывается с корнем из земли. Эта работа называется дергать, рвать, щипать лен. При этом работница часто перекидывается шутками с прохожими; обыкновенно поются песенки, в которых к имени парня присоединяется имя той или иной девушки. К сожалению, в сборниках народных песен [1]) эти песни не выделены из числа тех, которые поются при чесании и трепании льна. Под чесанием подразумевается удаление зеленой семенной головки уже свезенного на двор льна; это делается большими железными гребнями, вделанными в стену амбара, лен пучками проводится сквозь гребень. Обыкновенно парни и девушки собираются на добровольную «помочь», и песни, которые они поют под равномерное жужжание гребня, носят характер вольных шуток. В размере своем они непосредственно идут в такт чесания и нередко бессмысленные припевы подражают жужжанию гребня.

№ 15.



[1]) Наиболее правильно у Reifferschleid, Westf. Volkslieder сб. 47—52. Приложение сб. 18—20 и примечание стр. 188; далее Erk-Böhme, сб. 1560 Woeste Volksüberlieferungen in der Grafschaft Mark, стр. 29; и у Fromann D. Mundarten, III, стр. 557. Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, 1877 г., стр. 152. Firmenich Deutschlands Völkerstimmen, I, стр. 268.

1. Тебе я здесь нашла одного,
Де квинке де кванк.
Птичка поет,
Что долог год!
Мне не нужно его!

2. Милей Христиана нет никого
Де квинке де кванк.
Он слишком силен,
Забьет меня он
Мне не нужно его!

3. Милее NN здесь нет никого!
Де квинке де кванк.
Он толст, неуклюж,
Какой он мне муж!
Мне не нужно его!

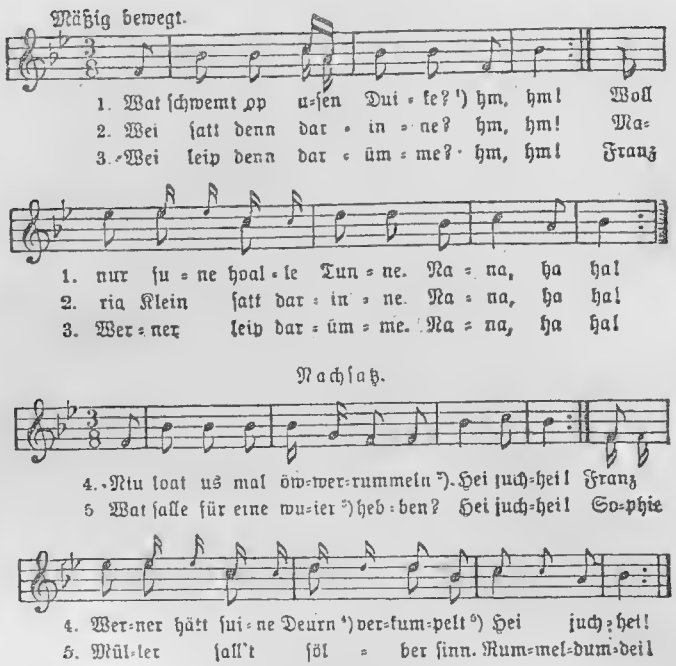
4. Милее NN здесь нет никого!
Де квинке де кванк.
Спаси меня бог,
Он нищ и убог,
Мне не нужно его!

5. Милее NN тут нет никого!
Де квинке де кванк.
Он слишком велик
Весь хлеб съест он вмиг,
Мне не нужно его!

К сожалению, нет дальнейших указаний, как именно поется эта песня. По всей вероятности, она поется попеременно девушкой, к которой она относится, и всем хором. Первая и последняя строки каждой строфы поется хором — остальное — девушкой. Вся песенка становится понятной, если представить себе, что она поется под открытым небом, во время дерганья льна. Каждого проходящего парня окликают и сватают за которую-нибудь из девушек [1]).

[1]) На это указывает заметка Аннеты фон-Дросте-Гюльсгофф, приведенная у Reifferscheid стр. 188. По всей вероятности сюда же относится литовская песня у Nesselmann, стр. 142 и Beartsch, II, стр. 191.

№ 16. (Soest).



1. Что там плывет по пруду? Гм, гм!
Должно быть пустая бочка! На, на, ха, ха!

2. Кто же в ней сидит, скажи-ка? Гм, гм!
Мария Клейн сидит в ней! На, на, ха, ха!

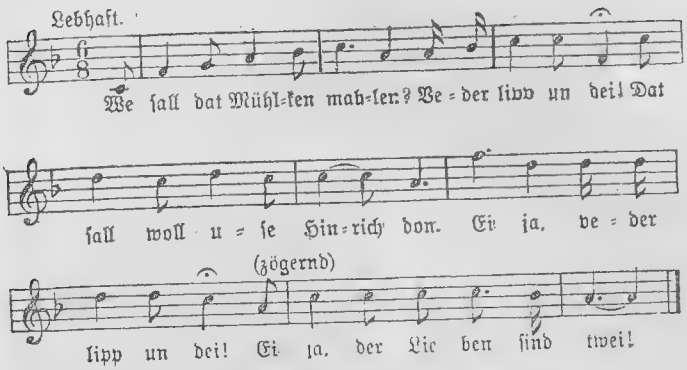
3. Кто бегает вкруг пруда? Гм, гм!
Вкруг бегает Франц Вернер! На, на, ха, ха!

4. Так нападем на них мы! Гей-юх-гей
Франц девку проворонил! Гей-юх-гей!

5. Кого ж взамен возьмет он? Гей-юх-гей!
Саму Софию Мюллер! Рум-мель-дум-дей!

Пропев три начальные строфы, Франца Вернера спрашивают: Любишь ли ты ее? (Magst du sei luien). Если он ответит «Да», они спрашивают дальше «Что ты нам дашь?» Он им обещает или орехов или яблоко. Если же он ответит «нет», они поют ему последние строфы.

№ 17. (Bokendorf).



Когда мелет.

1. Молоть кто нынче должен?
Федер-липп-ун-дей!
Молоть наш Генрих должен
Эй, йа! Федер-липп-ун-дей!
Эй, йа!
Он с милой своей!

2. Кто сито принесет нам?
Федер-липп-ун-дей!
Катринхен даст нам сито
Эй, йа! Федер-липп-ун-дей
Катринхен даст нам сито!
Эй, йа! Федерлипп ун-дей!
Эй, йа!
Она с милым своим!

№ 18. (Halingen около Menden).

1. Эй кто там мелет перец?
Фиддерлирум фан дер липп ун даль!
Над домом звонаря!
Кто там? Кто там?

2. Эй право, кто там мелет?
Фиддерлирум фан дер липп ун даль!
Над домом звонаря!
Кто там? Кто там?

3. Антоний Витте мелет!
   Фиддерлирум фан дер липп ун даль!
   Над домом звонаря!
   Кто там? Кто там?
4. Ему кто помогает?
   Фиддерлирум фан дер липп ун даль!
   Над домом звонаря!
   Кто там? Кто там?
5. София Шварц, конечно!
   Фиддерлирум фан дер липп ун даль
   Над домом звонаря!
   Кто там? Кто там?

№ 19. (Körne около Dortmund).

Knötken briekt boven of
Kloven, groven! и т. д.

№ 20. (Körne).

Loven an de Kökendör
Kem sen jo jo!
Do kümmt de leckere Schlückes dör.
Do seih eck noh. и т. д.

№ 21. (Округ Lüdenscheid).

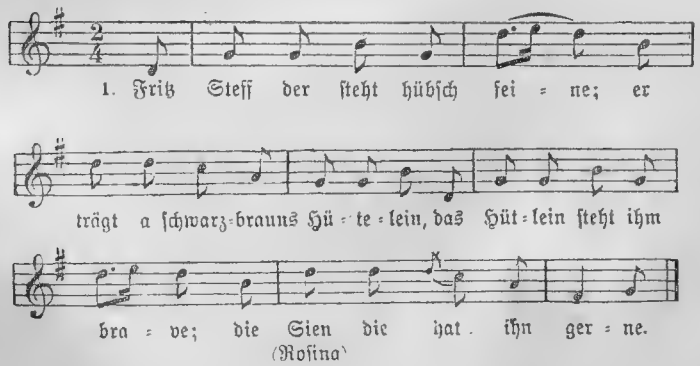
Lat de Riepe fart gan,
Ränseriaria!
De Bänner maut süss mautig stan,
Ränseriaria!

Все эти вышеприведенные вестфальские песенки, поющиеся при чесании льна, имеют одну общую черту. Отдельные их части импровизируются во время пения, или на определенном месте вставляется имя кого-либо из присутствующих. Некоторые песни поются одним голосом, хор подхватывает только припев; часто песня представляет из себя перекликание чесальщиц с девушками и парнями,

вяжущими лен. Примером таких песен могут служить две вышеприведенные нижнерейнские песенки; они, между прочим, имеют чисто повествовательный характер и встречаются также и в других местностях Германии, поются они не только во время льняных работ [1]). Мелодия одной из них по тональности и ритму чрезвычайно старинна. Эта песня поется следующим образом: сначала каждый стих поется поочередно несколькими запевалами, а потом повторяется всем хором.

За чесанием следует мочка льна. Лен кладется в воду или расстилается в лугах и полях. Через некоторое время его снова собирают и треплют. При этой работе употребляется особое деревянное орудие—трепалка. Оно состоит из устойчивой части, сколоченной из нескольких параллельных пластин, к ней прилажен рычаг, вращающийся одним концом на стержне, с другого конца снабженный рукояткой. Сухие стебли льна или посконя пучками бросаются на подставку и ударами рычага перешибаются в нескольких местах, при этом древесина отделяется от волокна. Когда работают одновременно несколько трепальщиц, равномерные, звучные удары рычага сплетаются в веселый, живой ритм. При этом поются песни, схожие с теми, которыми сопровождается чесание льна. Следующие два примера родом из Kuhländchen (Mähren) [2]).

№ 22.



[1]) Два примера у H. Zurmühelen, Niederrheinische Volkslieder (Leipzig, 1879), № 16 и 113. С первой («Doa Sau en jong Maad freug opstoan») сравн. Эрк-Бёме, I, стр. 435; со 2-ой («In Oesteriek do stut eenen Boom) там же, I, стр. 472. Сравн. также hb. d. Ver f., niederd. Sprachforschung. 1877, стр. 154.

[2]) Kretzschmer, D. Volkslieder. I. № 242 и 241, напечатано и у Бёме, III, № 1558 Песня, напечатанная там под № 1561, несомненно поется при трепании, а не при рифении льна.

1. Фриц Штефф пригож и статен,
Он в шапочке коричневой,
В той шапочке красив он,
Розине он по вкусу.
2. Что может не пойти к нему,
Когда такой красавец он?
И статный и пригожий!
Розина с ним слюбилась!

№ 23.

Когда трепают лен.

1. Ну ка, Мальхен, выходи,
Настал и твой черед!
И впрямь давно пора,—
Красавец твой хорош!
Он ждет тебя один,
Тебя он хочет взять!
2. В коричневый наряд свой
Он для тебя оделся,
Коричневый наряд
Всегда к нему идет!
Ну ка, Лиза, выходи:
Настал и твой черед! и т. д.

В обеих песенках девушки дразнят друг друга своими любовниками; очевидно, что во второй поддразнивают всех поочереди. Что трепание льна и в других странах также сопровождается пением, доказывает нижеследующая эстонская песенка [1]).

№ 24.

1. Эй, домой иди, трепальник,
Возвращайся-ка, трепальник...
К нам зашел медведь в коморку,
Мишка к нам пришел из леса,
Он разбил у нас все крынки,
Побросал посуду на пол,
Возвращайтесь все скорее!

---

[1]) Neus. Ehstnische Volkslieder, стр. 446.

2. Месяц встал, чуть брезжит утро:
По деревне бродят воры,
Воры хищники крадутся,
Воровать хотят младенцев...
Просыпайтесь-ка девицы
За трепалки принимайтесь
Конопли и лен трепите!

По всей вероятности, здесь слились две различные песни, вторая часть приглашает ленивых девушек пораньше подняться и пойти на работу трепать лен, в первой части всех зовут домой отдохнуть от оконченной работы. И в первом и во втором случае, чтобы поторопить работников, рассказывается об ужасном происшествии, случившемся в деревне.

Повсюду характер этих песен очень резвый; часто веселость переходит в вольную шутку. Этим они составляют полную противоположность мельничным песням, основная черта которых глубокая грусть и трогательная жалоба. Обе эти работы равно тяжелы и обе исполняются женщинами. Но размалывание зерна совершается ежедневно; это одинокая работа, обыкновенно производимая в закрытом помещении; приготовление пряжи продолжается недолгое время, работают целым обществом на свежем воздухе, а в тех случаях, когда работают дома, живое участие в ней принимают оба пола, между тем как труд размалывания зерна всецело возложен на женщин.

Этим объясняется, что в одном случае песня имеет монологический, а в другом диалогический характер.

c) Прядение, тканье, плетение кружев.

Уже у греческих писателей часто упоминаются песни, сопровождающие прядение пряжи [1]). Виргилий [2]) влагает в уста прядущих Нерид песню о любви Ареса и Афродиты. Известна также песня Парок в Катулловой Эпиталаме «Пелей и Фетида» [3]), припев:

Currite, ducentes subtemina, currite, fusi! (Бегите, крутящие нить, бегите, веретена!).

---

[1]) Eurip. Jon. 195, 206. Theokrit. XXVII, 74.
[2]) Георгики, IV, 435. Дальнейшие свидетельства у древних у Grothe, Bilder zur Geschichte vom Spinnen, Weben, Nähen. 2 изд. (Berlin, 1875), стр. 288.
[3]) Carm. 64, 306.

по всей вероятности взят из народной песни. Но эти сведения, переданные нам античной художественной поэзией, не дают нам верного представления о форме и содержании тех песен, которые в действительности пелись рабынями под прялку. Они свидетельствуют только об обычае, который сохранился в этих случаях и до наших дней.

Так, Мунго Парк рассказывает о том, как однажды его приютила одна негритянка; накормив его и приготовив ему ложе для отдыха, она кликнула снова своих служанок, они принялись прясть хлопок и работали большую часть ночи. «Они облегчали себе работу пением. Одна из песен очевидно была импровизацией, ибо я сам был ее героем. Она пелась одною из женщин, остальные хором вторили ей. Напев был нежен и грустен, а слова в переводе были таковы:

№ 25.

И ветер дует и дождик льет,
И бедный белый так слаб и хил!
Под сенью ветвей отдохнуть он решил!
Жена ему не размелет зёрна!
В чашу мать не нальет молока покорно!

Хор: Пусть белого всякий теперь пожалеет,
Бедняжку ни мать, ни жена не лелеет» [1]).

Что здесь говорится о песнях, которые поются в такт работы, станет очевидным, если представить себе работу с веретеном. Веретено «танцует», оно и движется ритмически, между тем как многочисленные песни под прялку [2]), которые мы находим в сборниках народных песен, в размере своем подлаживаются к нажиманию ногой подножки прялки.

Что это действительно так, подтверждают многие доказательства. Зажиточный вестфальский крестьянин, собирающий у себя в горнице детей своих и служанок для пряжи, говорит следующее: «Как только я замечаю, что колеса шумят невесело, я запеваю веселую

---

[1]) По переводу Talvj, Versuch einer geschichtlich. Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen mit einer Übersicht der Lieder aussereuropäischer Völkerschaften стр. 88. Английский оригинал (the Life and travels of Mungo Park p, 155) содержит текст в прозе.

[2]) Примеры у Эрк-Бёме, III, стр. 400. Simrock, D. Volkslieder, № 266. Erlach IV, стр. 151. Mittler, Стр. 584. Blaû b Zeitschr. f. Volkskunde V, стр. 250.

песню, и надо видеть, как весело под песню начинают работать прялки, а колеса их тянут басовую ноту. Вот одна из этих песен» [1]).

№ 26.

1. Йост слепой девчонку любит
   И ласкает и голубит,
   Хочет он теперь скорей
   Обвенчаться в церкви с ней.
2. Писарь Клякса тут случился
   За перо тотчас схватился,
   На бумаге стал писать,
   Что в приданое ей дать.
3. Тряпку и горшок один,
   Дальше юбку в шесть аршин,
   Ложек дюжину при том...
   Ликовал народ кругом!
4. Ларь и шкаф готовят ей,
   Есть и корыто для свиней,
   Две подушки матрац несут,
   Право, не мало за ней дадут!
5. Роппель-Поппель был священник
   Был он в клобуке важненек,
   Катехизис старый взял,
   Раз, два, три — и обвенчал!
6. Вечерком был пир горой,
   Веселился муж с женой,
   Чтоб полакомить гостей,
   Притащили трех сельдей.
7. Йоська, пей! Хлебнул и плюнул!
   Черти, кто мне мел подсунул?
   Это водка, дуралей,
   Сахарку кусочек в ней!
8. Ганс как стелька пьян сидит,
   Гретхен чмокнуть норовит!
   Та его по морде: раз!
   «Мать пресвятая, пропал мой глаз!»

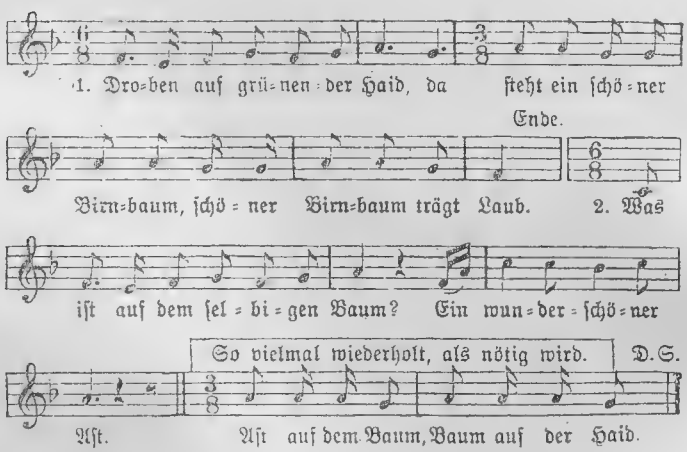
— — —

[1]) H. Hartmann, Bilder aus Westfalen (Osnabrück, 1871), стр. 207. Там же две другие. Все три песни родом из сев. части княжества Оснабрюк.

Эта песня является образцом для целой группы песен, называемой обыкновенной «Bettelhochzeiten» [1]). По своему характеру они очень схожи с другой группой песен, называемых в сборниках «Zählgeschichten»; они очевидно тоже сложены за прялкой, так как тесно связаны с работой. И. Г. Мейнерт [2]), впервые обративший внимание на эти наивные произведения народной лирики, сообщает, что ими пользуются во время пряжи, «Чтобы возбудить соревнование прях:— нужно выпрясти нитку в промежуток времени, потребный для пения одной строфы песни, так чтобы счет ниткам можно было бы вести по количеству строф в песни. Ловким пряхам удается спеть длиннейшую строфу и выпрясти нитку, прежде чем остальные успеют спеть наиболее короткую. Надо признаться, нельзя найти для усердия при этой работе более благородного мерила».

Существует очень много подобных песен [3]), нижеследующая одна из наиболее известных:

№ 27.



[1]) Срави. Эрк-Бёме, II, № 887—890. Mittler, № 920.

[2]) «Alte teutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens (Wien и Hamburg, 1817), стр. 442. О других играх во время пряжи см.: Ztschr. d. Ver für Volkskunde, VIII, стр. 215.

[3]) Наиболее оригинальные у Meinert, стр. 91, 193, 221, 249; Erk-Böhme, III, № 1741—1748; Erlach IV, стр. 430, 435—443. Erk u. Irmer тетр. IV, № 40 и VI, № 40; Ditfurth, Fränk. Volksl. № 384, 389—398. Wunderhorn, II, стр. 756. Дальнейшие указания у Reifferscheid, стр. 176. Подобный же род песен встречается у самых различных народностей. Неправильно, как некоторые это делают, выводить их из одной еврейской пасхальной песни (14 b.).

1. На том зеленом лугу
Там груша пышно растет,
На той груше листки!
2. А что есть еще на стволе?
Там есть красивый сук.
Сук на стволе,
Ствол на лугу,
3. А что есть на том суку?
Красивая есть ветвь!
Ветвь на суку,
Сук на стволе,
Ствол на лугу
На том зеленом лугу
Там груша пышно растет
На той груше листки.

4. А что есть на той ветви?
Красивое гнездо!
Гнездо на ветви,
Ветвь на суку,
Сук на стволе,
Ствол на лугу...
На том зеленом лугу и т. д.

В гнезде яйцо, в яйце птица, в птице перо, из пера делают перину и т. д. до бесконечности. Каждая последующая строфа вбирает в себя все предыдущие, она становится все длиннее и все труднее бывает ее повторить без ошибки. К этому разряду песен относятся также песенки о Йокеле, которого хозяин посылает жать овес (в Швабии трясти груши), об охотнике, который хочет застрелить зайца, о дырявом горшке, о куме Михеле из Лэммергаса, который сделал себе гудок, потом флейту, потом арфу и т. п. и поет «Лауренция, милая Лауренция и т. д.».

Большинство этих нерифмованных песенок сделались детскими песенками. Я ограничусь тем, что процитирую здесь еще одну песенку, которую Д. Г. Сандерс определяет, как нижненемецкую песенку под прялку [1]), и которая не встречается в немецких сборниках. Достаточно процитировать последнюю строфу, которая заключает в себе все предыдущие 12:

№ 28.

As ick ênst en Hûwirt wir,
Köft ick mir ein Gör:
Lehit vör de Dör — het min Gör
Susepung — het min Jung,
Rodbast — het min Oss, и т. д.

[1]) Das Volksleben der Neugriechen, стр. 139. Gahn. Ditfurth, № 398, Erku. Irmer тетр, VI, № 7.

Большинство наших песенок под прялку имеют нравоучительную тенденцию. Только немногие носят свежий шутливый характер, они принадлежат как раз к группам «Bettelhochzeiten» (нищенские свадьбы) и «Zählgeschichten»), перечисление в них также играет большую роль. К этим песням относится часто цитируемая: «Пряди, пряди, милая доченька» [1]), в которой мать обещает дочери сначала башмаки, потом чулки, потом платье, а та все отказывается прясть, пока, наконец, мать не обещает ей найти жениха:

Да, да, моя милая мать,
Мне это по нраву,
Я прясть научилась,
Мне пальцы не больно,
Совсем, совсем, совсем не больно мне!

Своеобразные образы этих песенок зародились в так называемых «прядильнях» (Lichtstube, Kunkelstube, Spinustube, Rockenstube), которые в Германии устраиваются повсеместно, встречаются также и за пределами нашей родины от границ Бретани до Гималайского хребта [2]). Многочисленные парни и девушки собираются вечерами и работают. Затягиваются песни; обыкновенно кто-нибудь из присутствующих запевает, остальные подхватывают припев. В выше приведенных песнях запевало поет только одну или две строки; по мере того, как песня развивается, припев все удлиняется — партия хора становится все больше, все запутаннее — запевале дается полная свобода в выдумывании все новых и новых вариаций на

[1]) Ее можно найти у Böhme, II, стр. 640; Erk u. Irmer, III, № 51; Simrock, № 266. Ditfurth. № 171. Сюда же относится: «O Moder. ich well en Dindhen», у Simrock. № 230 и пресмешная песня о любезной хозяйке у Meinert, стр. 184 (Mittler, № 1085). — Сюда же можно отнести многочисленные песенки «о невозможных вещах» (von eitel unmögliche Dingen) (Erk-Böhme, III, № 1090—1117). Содержание их обычно взято из деревенского быта и они поются попеременно парнями и девушками. Их можно продолжать до бесконечности, они дают громадный простор импровизации. Для примера я привожу первые две строфы одной из наиболее известных песен:

1. Я знаю девицу - красу,
Бог даст нам обвенчаться,
Мне из соломы белый шелк
Ей прикажу соткать я.

2. Коль из соломы белый шелк
Тебе могу соткать я,
То из дубовых листьев ты
Мне сшей два алых платья...

Напротив, схожие по своему построению «Rätsellieder (песни-загадки) и Wettstreit-Lieder (песни - состязания) (Erk-Böhme, № 1061—1080) сложены в рыцарской и бюргерской среде.

[2]) Ср. Bolte, стр. CXXIII и мое «Entstehung. d. Volksw», стр. 275.

известный текст. Так каждый из работающих может быть запевалой и песни эти, собственно говоря, не имеют конца, они возбуждают соревнование не только в работе, но и в импровизации, этим объясняются разнообразные варианты именно этих песенок, которые имеются в наших сборниках.

У Вендов в Лаузитце, «в каждой прядильне своя запевальщица, которая начинает песни и вообще руководит пением. Она должна знать изрядное число текстов и напевов. Ее должность считается очень почетной, так как девушки (венденские) очень ценят пение, и в прядильнях они почти всегда поют. Потому часто слышишь перед началом работы вопрос: Какие-то новые песни мы услышим?» [1]).

У латышей также существуют особые запевала в прядильнях, они получают в подарок от девушек особенно нарядные перчатки [2]).

Мне редко приходилось слышать песни под прялку не немецкого происхождения. Из них нижеприведенная песенка, очень излюбленная в Нормандии, наиболее характерна: «Обыкновенно запевало, часто вместе с тем и импровизатор песни, произносит только одну строчку, хор подхватывает припев в несколько строк, который своим однообразием хорошо согласуется с медленно подвигающейся работой и вместе с тем даст поэту время приготовиться к дальнейшей импровизации» [3]).

№ 29.

1. De Paris à la Rochelle,
   Plantons le moy (=mai),
   Plantons le moy Madeleine,
   Plantons le moy,
   Vous et moy (=moi).
2. Il y a trois demoiselles,
   Plantons etc.
3. Qui se coiffent à la chandelle,

[1]) Haupt и Schmaler, Volkslieder der Wenden in der Ober-und-Niederlausitz» (Grimma 1841/) II, стр. 220. Tetzner „Die Slaven in Deutschland, стр. 335.

[2]) A, E и H. Bielenstein, Studien, стр. 161. Ср. 157.

[3]) Scheffler, Die frans. Volksdicht. u. Sage печатает ее на стр. 128, как образец песни под прялку, а на стр. 301 он утверждает, что ее поют при дергальи конопли.

4. «O ma soeur, que vous êtes belle!».
5. «A quoi ma beauté m'y sert-elle?
6. «Je n'en suis pas plus tôt mariée».
7. «Dedans un an vous le serez».
8. «Dedans un an je serai morte.
9. «Si je meurs, que l'on m'enterre.
10. «Que ce ne soit en roc ni terre,
10. «Mais dedans un coffret [1]) de roses,
12. «Sur ma tombe que l'on y plante
13. «Un rosier de roses blanches,
14. «Les écoliers [2]) qui vont en ordre,
15. «Cueilleront chacun une rose,
16. «Et prieront Dieu pour la belle,
17. «Pour la belle morte d'amourette».
Plantons le moy,
Plantons le moy, Madeleine,
Plantons le moy,
Vous et moy.

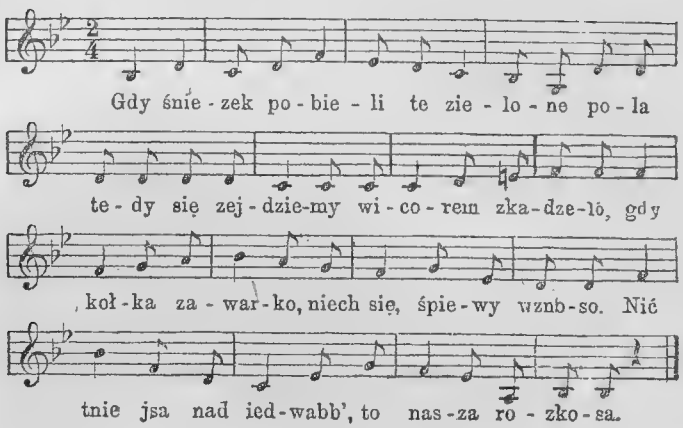
Перевод.

1. От Парижа до Ларошели
Будем сажать майское дерево,
Будем сажать, Маделена
Будем сажать
Вы и я!
2. Вот три девушки.
3. Они причесываются при свече
4. О, моя сестра, как вы прекрасны.
5. А к чему мне моя красота?
6. Я от этого раньше не вышла замуж!
7. Вы выйдите через год.
8. Через год я умру и т. д.

В сербской поэзии нам известны две песни, имеющие характер романса, которые несомненно были сложены в прядильне (Моба) [3]). Ниже цитируется маленькая песенка под прялку из Мазурии [4]):

[1]) Гроб.
[2]) Молодые священники, идущие в процессии.
[3]) Gerhard, Wila I, стр. 123 и 395.
[4]) По Tetzner стр. 190.

№ 30.



«Когда снег убелит эти зеленые поля, тогда мы соберемся и будем прясть. Когда колеса зажужжат, будем петь наши песни. Пусть тоньше шелковинки будет нитка: это будет наша радость.

Кроме того известны несколько латышских четверостиший. В одном из них парней просят наготовить лучин, чтобы пряхам было бы светлее работать; в другом порицается леность и сонливость девушек. Последний мотив часто встречается, примером может служить следующая новогреческая песенка [1]):

№ 31.

Все ворчат золовки злые, будто я ленюсь работать,
За пять месяцев смотала целых пять я веретен!
За пять месяцев смотала! Разве раньше так пряла я?

Менее известны песни, сопровождающие тканье. Причиной этого может быть то обстоятельство, что эту работу труднее исполнять в обществе, и если мы имеем известия о том, что в древнем мире за ткацким станком пели рабыни, а в средние века крепостные

[1]) Sanders, стр. 104.

служанки, то эти песни считались нестоющими внимания [1]). Конечно, ткали и свободные женщины. Равномерное движение челнока и длительная, однообразная работа располагали к пению. Уже у Гомера ткущие богини сопровождают свою работу песней [2]). О спутниках Одиссея говорится:

Встали они у дверей прекраснокудрей богини!
Слышат Цирцею они, поет она голосом звучным,
Платье роскошное ткет, бессмертное, так, как богини
Ткать лишь умеют одни, из нитей тонких, и нежных.

Виргилий [3]) изображает нам зимний вечер в деревне: муж заготовляет лучины:

Interea longum cantu solata laborem
Arguto coniunx percurrit pectine telas.

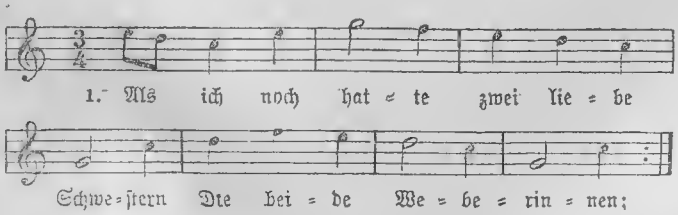
Перевод:

Между тем, облегчая песнью своею тяжелую работу, супруга
Пробегает нить пряжи при звучном жужжании веретена.

Песнь веселит во время долгой работы; она укрепляет терпение работающей женщины; стук станка присоединяется к звуку песни; человеческий голос сливается с ударами берда, они текут равномерно [4]).

Из современной [5]) поэзии нам известны только две нижеследующие литовские ткацкие песни, которые по своему содержанию очень напоминают мельничные песни.

№ 32.



[1]) Сравн. Böckel там же, стр. CXXVII.
[2]) Od. V. 61. X, 221. Сравн. также песнь ткущих Валькирий. Maurer: Bekehrung d. norw. Stammes I. 555.
[3]) Georg. I, 291.
[4]) Ср. Тибулл II. 1, 65:
Atque aliqua adsiduae textrix operata Minervae
Cantor, et adplauso tela sonat latere.
[5]) Nesselmann там же стр. 231, 243. Bartsch, Dainu Balsai, стр. 164.

1. Имел сестричек
Я двух любимых
Ткачихи были обе.
2. Они усердно
Полотна ткали...
Станки их были новы!
3. Станки стучали
Блестели гребни,
И обе пели нежно!
4. Не говорите,
Вы богаты,
О нас, о двух бедняжках.
5. Когда село я
Свое покину,
Оставлю вам коморку.
6. Когда уйду я,
Возьму свой ларчик
Оставлю вам местечко.
7. Не сейте руту
На том местечке!
Не рвите, не полите!
8. Свое я место
Отдам служанке,
Вы ей платите щедро.
9. Уйду далеко,
За сотни верст я,
За море и озера!
10. Растет у моря
У рек тех быстрых
И зеленеет липа.
11. Растет та липа,
Листвой одета,
Качает головою...
12. Ах горе, горе,
Всевышний боже,
Как дни мои печальны.
13. Мне жить скучнее,
Чем малой рыбке
На дне морей глубоких.

Интересное перенесение обычаев прядильни наблюдается у саксонских кружевниц в Эрцгебирге. Они тоже поют песенки с перечислениями, чтобы подгонять работниц; в такт стихам должны втыкатся «коклюшки».

Нам известны два сборника этих «маршей, Klöppelmarsch» [1]); они содержат в большинстве случаев очаровательные по своей наивности песенки, очень схожие с детскими песенками. Я сообщаю одну, как образец:

№ 33.

Ihr Gecht'r, giht ze Rocken [2]).
Macht 11 Ehlen Borten.
Im zwelfe wied'r chamm.

[1]) Народные песни Эрцгебирга. Изд. Dr. Альфреда Мюллера. 2 изд. Annaberg 1891 стр. 214—225 и Эрнстом Джоном b. Mitt. des kor für sächs volkskünde III (1305) стр 307—316. Одна из них (1 Мюллера, стр. 218) соответствует вышеприведенной под № 27 жене за прялкой.

[2]) Это выражение повсюду употребляется, когда женщины и девушки сходятся для работы, несмотря на то, что обычай прясть пряжу уже вымирает

Hat 1 geschlagen,
Hat 2 geschlagen,
. . . . . .
. . . . . .
Hat 12 geschlagen. и т. д.
De Ehl is krump,
De Schár ist stump,
Wenn Klipp'lmád'n fohlt noch e lang'r Strump [1])
Sogt a, wie viel?

После этого говорящая обещает каждой из девушек подарок:

Du krist en Rock,
Du krist en Hut,
Du krist e Gichl' и т. д.

По всей вероятности стихи произносятся нараспев, как большинство детских песен. Это единственный знакомый мне случай, когда широко развившееся кустарное ремесло создало трудовые песни, сложившиеся в узком кругу домашнего хозяйства; это тем более удивительно, что жизнь кружевниц очень тяжела и дает мало поводов к веселью [2]). Здесь нужно упомянуть еще об одной песне, которая поется во Франции в районе шелковой промышленности, во время скучной работы—чистки шелкового кокона [3]). Она напоминает прядильную песню на стр. 70 и по длинному припеву ее можно отнести к трудовым песням. Вот вступительная строфа:

№ 34.

1. La Pernette se léve,
   La Pernette se léve.
   Tra la la la—tra la la la
   Londérira
   Deux heures d'avant jour.
2. Y prend sa quenonillette [4]),
   Londérira.
   Y prend sa quenonillette
   Son joli petit tour [5]).

[1]) T.-e. осталось еще много сплести до конца.
[2]) Вообще «Klöppelsack» играет известную роль в народн. песнях Эрцгебирга. Срави. в сборнике, стр. 88, 115, 120, 154. № 95, стр. 155. № 99.
[3]) Напечатано у Шеффлера там же, стр. 89.
[4]) Веретено.
[5]) Прялка.

3. A chaque tour qu'elle file
Tra la la la la, tra la la la
Londérira.
A chaque tour qu'elle file,
Sa mèr vient. lui demand:
Pernette, qu'avez-vous.

„Перпетта встает за два часа до зари, берет свое веретено, свою красивую маленькую прялку. Пока она прядет, ее мать входит и опрашивает: что с вами Перпетта?".

Текстильному производству родственны такие ремесла, как витье веревок, плетение корзин, сосудов и гамаков; все эти работы также требуют громадного терпения. Здесь мы также встречаем трудовые песни [1]), но довольно трудно вообразить себе ритм подобной работы. Как образец приводится в нижеследующем переводе [2]) маленькая сербская песенка, озаглавленная: «Die Schnürflechterin» («Свивальщица веревок»).

№ 35.

Дéвица сидит на вышке,
На той вышке в отдаленьи.
Крутит шелк, плетет волокна,
Говорит она волокнам:
«Если б знала, волоконца,
Я, что вас юнец оденет,
Я бы златом обвила вас
Жемчугами убрала бы.
Если б знала, волоконца,
Я, что вас старик оденет,
Я б мочалой обвила вас,
Я бы в вас вплела осоку,
Разукрасила б крапивой.

Что эта песенка есть песенка трудовая очевидно из того, что она от процесса работы переходит к продуктам ее — в этом она сходится со многими нижеприведенными песнями, в которых выражаются мысли работающих, связанные с их работой.

[1]) Это подтверждается у v. d. Steinen, там же стр. 62. Песня корзинщиц «в малайском стиле» у A v. Chamisso, Gedichte (7 изд. Лейпциг 1843), стр. 140. Также сербская народная песня, переведенная Гергардом (Вила II, стр. 167) может рассматриваться как песня женщин, плетущих гамаки.

[2]) Talvj (Fräulein v Jacob) Volkslieder der Serben II, стр. 23.

d) При водочерпании.

Одна из самых тяжелых работ во времена малого развития техники было ношение воды для людей и животных и орошение полей в маловодных местностях. Прежде всего надо вырыть колодезь, начерпать воды, и отнести ее домой; все эти работы сопровождаются пением. Свен Хэдин [1]) потрясающим образом изображает, как в пустыне, когда все умирали от жажды, один из его спутников принялся рыть колодезь и в такт работы затянул песню. Еще нам известен текст древней колодезной песни израильтян, она вставлена в перечисление названий мест остановок израильтян во время их странствования по земле Моаб [2]). При местечки Бэ-эр (колодезь) говорится там: «Вот колодезь, о котором говорил Иегова, когда он повелел Моисею: собери народ мой, чтобы я дал им воды». Тогда израильтяне пели следующую песнь:

№ 36.

О ключ бурливый,
Воспой его...
Бурливый, князьями прорытый,
Вырыли тебя вельможи наши,
Скиптрами своими и жезлами.

По всей вероятности, это очень известная народная песня, предание прикрепляет ее к славнейшему источнику. Возможно, что первые две строки — представляют собой припев, которым начинались все песни при рытье колодцев.

Еще в наши дни в Палестине при черпании воды поют. Поют и при водопое стада. Кожаное ведро опускается в колодезь, двое стоящих у колодца вытаскивают его на канате под медленный темп песни: «Один нагибается, берется за канат и вытаскивает его, выпрямляясь, насколько хватают руки; при этом он поет строку песни слогов 4—7. Второй между тем тоже нагибается и схватывает канат в то мгновение, как первый его бросает; он тащит его, произнося следующую строку. Вытаскивание ведра очень ускоряется и облегчается благодаря тому, что работа происходит попеременно. Часто эту работу исполняют девушки, иногда черпают одни мужчины или

[1]) Durch Asiens Wüsten (Leipzig 1899) I, стр. 374

[2]) №№ 21. 16—18. Будде (в Actes du X Congrès intern. des orientalistes (1894). Sect. II, стр. 13) считает, что эту песню пели при освящении захваченного источника. Ср. Musil. Arabia Petraea III, стр. 259.

мужчина и девушка» [1]). Дальманн [2]) сообщает три таких песни, из них одна следует ниже:

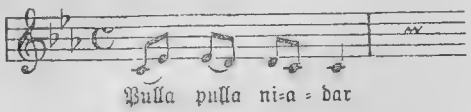
№ 37.

Приветствуй их (овец) при их приходе,
Приветствуй их, несущих сладкое молоко!
Мне велено всех напоить их,
Хоть сильно потерта моя ведерка.

Еще более тяжел труд черпания воды при орошении или осушке полей, это как производится на Востоке. Работа выполняется под палящими лучами солнца самыми несовершенными средствами и чрезвычайно тяжела для работающих. Потому часто их пение представляет из себя повторение одной фразы или ряда бессодержательных звуков, и обыкновенно наблюдатели не удостаивали их вниманием.

Характерный образец такого рода песни записан Эмилем Шмидтом [3]) в Южной Индии. Это песнь рабочих, выкачивающих воду с запруженных рисовых полей, она звучит так:

№ 38.



Между тем, как в Индии эти напевы поются мужчинами и женщинами хором и их потому следовало бы отнести в нашу третью группу песен, в Египте песни при водочерпании поются одним голосом. Вот несколько мелодий, записанных Виллото у Эснэ (Esneh) и Кэнне (Kennch) [4]).

---

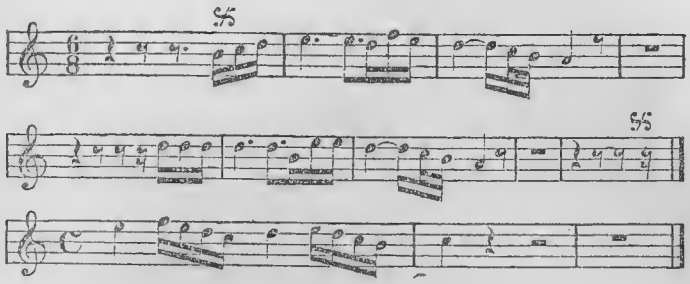
[1]) Littmann, Neuarabische Volkspoesie in den Abhandlungen d. Kgl. Ges. d. wiss zu Göttingen, philolo-hist. Klasse. № F 5, 3, стр. 92, 154.

[2]) Paläst. Divan, стр. 48. Перед этим приводятся 8 песен, которые поются, когда стадо гонится на водопой и при водопое овец. Выше говорилось о том, что древние греки имели особые песни, поющиеся водочерпателями (ἀντλητικαί).

[3]) Reise nach Südindien, стр. 193. Сравн. Graul, Reise in Ostindien IV, стр. 199.

[4]) По Киземеттеру «Музыка Арабов» (Лейпциг 1842), табл. XIX, № 22. Ambros. Geschicht. d. Musik I, стр. 103.

№ 39.



Вычерпывание воды производится с помощью шадуф'а, вертикально установленного бревна, на одном конце его висит тяжесть, на другом сосуд. «Этим сосудом вода подымается приблизительно на высоту 8-ми футов и выливается в вырытый для этой цели водоем», оттуда она проводится на орошаемое поле [1]). Работа при шадуф'е считается труднейшей работой египетского крестьянина. Рабочие все время стоят в воде, беспрестанно опускают и подымают ведро, прикрепленное к коромыслу. Слова песен, которые они при этом поют, также грустны, как и напевы их. Вот слова одной из этих песен [2]), она записана в Абу-Гуребе близь Каира:

№ 40.

Hakámtẽ, ja bên, bisán''i?	Или меня удушить ты решил, о бог?
báhbah el — haîje!	Отпусти ты петлю...
la úmmə tibki	Нет ни матери со мной,
wa—la 'ámmẽ	Нет ни тетки,
wa—la haîje.	Нет сестрицы!

При носке воды на Востоке также поют. «Источник или колодезь часто находится далеко от дома или шатра. Носка воды одна из важнейших работ женщин и девушек. Вечером или на заре они идут за водой и в кувшинах на голове несут ее домой». Сначала приведем образец из верхнего Египта:

[1]) Описание и иллюстрации у E W. Lane, Sitten u. Gebräuche der heutigen Egypter». Перев. Zenker II, стр. 158. Сравн. Klunzinger, Bielder aus Oberägypten, стр. 132. Сравн. табл. V.

[2]) Опубликовано Шефером, Die Lieder eines ägyptischen Bauern (Leipzig 1903 № 45, стр. № 42).

№ 41.

Jâ banât, imlu u—sîlu
lâ—n—nahâr jitla ʿalêje!
hêfe min mahbûbi jila'' îni
sîdi u m—hárrag alêje.

«Идя за водой много шутят и болтают. Одной из молодых женщин муж почему-то запретил ходить за водой, но она все-таки потихоньку убежала».

Она говорит:

Вы, девицы, наполните сосуды и прочь несите,
Чтоб день не застал меня здесь!
Я так боюсь, что придет любимый,
Он мой господин и быть здесь запрещает [1]).

Второй пример взят из местности Алеппо [2]). Он следующий:

№ 42.

Jabu fard — ʿēn — jafdak abu — l'ʿēnin!
jabu fard ʿēn
Unomak al'idin—nom alchesehēf ta'aban,
nōmak al'idin.
О ты, мой одноглазый — тебя спасет двуглазая...
О, ты, мой одноглазый!
Твой сон в объятьях [3]) — сон усталого детеныша газели
Твой сон в объятьях.

У девушки кривой любовник. Чтобы исцелить его, она готова отдать один из своих глаз.

е) Хозяйственные.

Во второй главе уже упоминалось, что и многие хозяйственные работы исполняются ритмически и с известным звуковым сопровождением. И в этой области можно найти несколько красивых трудовых песен. В Аравии раб, толкущий кофе, поет под звуки сту-

[1]) Schäfer там же. № 127.
[2]) Dalmann, Paläst. Divan, стр. 53.
[3]) Девушки

ны [1]), а из Бенгалии нам сообщают маленькую песенку [2]), которая поется во время чистки медных котлов.

№ 43.

Красавица сидит и чистит котел и поет песню (под аккомпанимент своей работы). (Она поет) «Все, что на работе зарабатывает мой муж, я все трачу на бетель».

Издатель связывает эту песенку с индусским обычаем у странствующих поденщиков отсылать выручку домой, которая там часто тратится попустому, но он добавляет, что эту песню можно понять и в том смысле, что муж зарабатывает так мало, что денег хватает только на покупку бетеля.

Рубка соломы для корма скотины является ярким примером работы с определенным ритмом. При этом рука и нога движутся одновременно. Я привожу ниже чешскую песенку [3]), которая поется при этой работе, следующим образом: работающий произносит одну строку и при этом трижды успевает надрезать солому, потом продвигает ее дальше и под песню снова делает три удара и т. д.

№ 44.

Když jsi ty, sedláce, pán,	Хочешь паном быть, мужик,
iezej si rezanku sâm;	Сам солому ты руби...
já se budu dívat,	Буду любоваться!
jak ti bude lítat	Будут разлетаться
řezanka od stolice;	Та солома со скамьи:
já půjdu k své milence.	После к милой я пойду

Часто встречаются песни прачек, которые поются при поколачивании белья вальком—широким куском дерева, снабженным рукояткой.

Та же работа и с помощью того же валька совершается в некоторых местностях и при обработке льна, при битье говядины, трески

---

[1]) Wellsted. Reise I. стр 48

[2]) Grierson. Journal of the R Asiatic Society. XVIII. № 227.

[3]) Сообщ. г-н Германном Дункер по записи столяра из Кёнигретца. По любезному сообщению Лескиенса подобная песенка напечатана у Эрбена Prostonarodni ceské pisni (Прага 1864), стр. 418 с мелодией. Одна очень характерная песня при рубке соломы считная плясовой песнью, напечатана с нотами в журнале «Das deutsche Volkslied» IX, стр. 8, под Dr. Поммером.

и т. п. (сравн. стр. 29). В известном романе Зола [1]) встречается короткая песенка, поющаяся при поколачивании белья. Она нижеследующая:

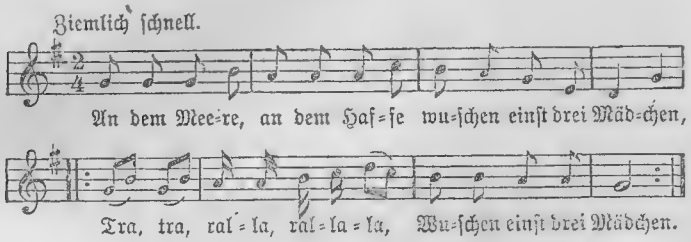
№ 45.

Pan! pan! Margot au lavoir
Pan! pan! à coups de battoir
Pan! pan! va laver son coeur
Pan, pan! tout noir de douleur.

«Раз! Раз! Марго возле лохани
Раз! Раз! Ударяя вальком
Раз! Раз! Омоет свое сердце
Раз! Раз! Черное от горя.»

У литовцев излюбленной является песня о девушке, полощущей белье на берегу реки и роняющей свой венок в воду. Ее возлюбленный хочет его достать и тонет [2]). Эти песни вследствие длинноты не могут быть сообщены; приводится только напев одной из них:

№ 46.



В подобной болгарской песне [3]) девушка, полощущая на берегу дюны полотно и выколачивающаяся его золотым вальком, падает в воду; отец и мать не решаются ее спасти, ее спасает возлюбленный. О житье-бытье замужней женщины в доме свекра поет латышская песня [4]).

№ 47.

Зябнут рученки и ножки,
Полощу белье на дюне,

[1]) L'assomoir, стр. 35.
[2]) Bartsch, Dainu Balsai, № 307—309. Nesselmann, № 83.
[3]) A. Dozon, Chansons populaires bulgares (Paris 1875), стр. 98 и 288.
[4]) Ulmann, Lettische Volkslieder. № 195.

Брошу я валек на дюну,
А сама пойду я к братьям,
А сама пойду я к братьям
Рученьки согреть и ножки.

Между тем как французская песенка уже по звуковому составу тесно связана с соответствующей работой, и автор еще более подчеркивает в каких именно случаях она употреблялась (одна прачка колотит другую под такт этой песни), в латышской песне только по содержанию можно заключить, когда именно она пелась, так как издатель и переводчик ее не дает по этому поводу никаких указаний.

Одной из наиболее длительных и требующих терпения работ деревенского хозяйства было и есть во многих местностях сбивание масла. Исходя из ярко-выраженного ритмического характера этой работы, мы не должны удивляться тому, что до нас дошли песенки, сопровождающие ее, из столь далеко друг от друга расположенных стран, как Эстляндия, Богемия и Палестина.

В Палестине сливки, из которых должно сбиваться масло, наливаются в меха или кувшин, работающая женщина толкает его взад и вперед. «Если кувшин и мех невелики, это делается просто на полу; большой мех прикрепляется к станку и раскачивается двумя женщинами». При этом поется следующая песенка:

№ 48.

Jā schkēwti medah medah,
Kull jōm mallīli — lgedah.
Ну вертись ты маслобойка, живо, живо!
Каждый день наполняй мне чашу! [1])

Эстонцы пользуются боченком для сбивания масла, ранее употреблявшимся и у нас повсеместно.

Кому приходилось собственноручно иметь дело с этим орудием пытки для бойких детей, тот не скоро забудет это жестокое испытание человеческого терпения и поймет следующую эстонскую песенку:

№ 49.

Kokko, kokko, korekenne! Сбейтесь, сливки, слейтесь, сбейтесь,
Taewast tulgo, kirno mingo, С неба лейтесь прямо в бочку

[1]) Dalmann там же стр. 52. Сравн. иллюстрацию у Musil, Arabia Petraea III, стр. 143.

Möda männa mütta mätta,	Вкруг мутовки с гулом с громом,
Lana peälle lattakida!	Лейтесь по столу ручьями!
Leiwa peäle lüstakida!	По ломтям разлейтесь хлебным,
Kokko, kokko, korekenne!	Сбейтесь сливки, слейтесь, сбейтесь.

Издатель [1]) эту песенку считает заговором. «Если во время сбивания масла жировые частицы никак не могут соединиться, над маслобойкой произносится это заклинание; если и это не помогает, ее ударяют веником». Кто наблюдал этот старинный способ сбивания масла, и кто обратил внимание на звукоподражание эстонской песенки, изображающей хлопанье сбиваемых сливок, ни минуты не будет сомневаться, что эта песня сложена во время работы, но это не исключает того, что ей приписывается волшебная сила.

В среде немецкого народа также существуют подобные поверья. Вот «заговор масла» из местности План в Богемии:

№ 50.

Röia die Küwl (Faszl), röia die —
Von dann bis dan of Rom,
Va jedan Haus a Tröpfrl,
Rünnt denna eppas z'Samm!

Если масло не сбивается, в боченок бросают камушек, принесенный с перекрестка в светлое воскресение. В Эгерланде в этом случае боченок бьют прутом «во имя нечистого». Думают, что ударом попадают по ведьме [2]).

f) Ремесленные песни.

Большинство выше приведенных песен поется во время работ, совершающихся не при добывании сырого материала, а при его обработке в сельском хозяйстве — в большинстве случаев занятия очень длительные и однообразные. Можно предполагать, что наиболее разнообразные и многочисленные песни будут встречаться в местностях, где в развитом народном хозяйстве такие работы производятся в большом числе, и которые, следственно, являются

[1]) Neus Ehstnische Volkslieder, стр. 443 Kreutzwald u. Neus, Mytische und magische Lieder der Ehsten, стр. 85. Перев. я исправил по указаниям г-на Випера «Эсты и латыши сбивают масло сбиванием или мешанием мутовкой». Petri, Ehstland und die Ehsten II, стр. 223.

[2]) Ztschr. für österr. Volkskunde III, стр. 115 и VI, стр. 124.

центрами того или другого ремесла. Ведь уже детская песенка в словах старается изобразить ритмический ход каждого орудия, употребляемого в различных ремеслах.

Schuster sagt: Ke Quarkbrut mag ich ni.
Schneider: O hätt'ich's, o hätt'ich's!
Tischler: Do host's, do host's!
Stellmacher: Mich worgt's, mich worgt's.
Schmied: Trenk! druf! Trenk druf! [1]).

И в художественной поэзии нет недостатка в подражаниях ритму и звукам различных ремесел, и многие произведения такого рода встречаются в сборниках народных песен. Будет достаточно ниже привести начало «Песни кузнецов» XVII в., которая замечательна своим меняющимся ритмом:

Молодцы спешите,
По местам идите,
Железо шипит...
Ну-ка взмахните,
Громче стучите...
Гремит и блестит!

Очевидно, каждая ударяемая стопа в строке соответствует удару молота по раскаленному железу, а каждая неударяемая—его отскакиванию от наковальни. Но в общем она носит искусственный характер нюренбергских «Pegnitsschäfer», в среде которых она сложена и наверное никогда не пелась во время работы [2]). Но все же нечто подобное перешло и в народную поэзию. Припомним нижнегерманскую студенческую песню: «Sieh düt, sieh dot, sieh do», или как она звучит на верхнегерманском наречии: «Siditze, sidatze, sidomm» [3]).

---

[1]) Böhme. Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, стр. 229. На наречии восточных фризов говорится: Snider segt: Dor hangt'n Stück. Speck! Schomaker: 'k mil der nix van hebben. Wewer: Smiet mit't man heer! Diskler: Dor hest, dor hest! — См. так же Simrock, Kinderbuch № 422. Royholz, Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel aus des Schweiz стр. 192. Дальнейшие песенки, подражающие звуку работы, в Mitth. d. Ver f sächs. Volkskunde II. стр. 56, 92, 242.

[2]) Автором является, по любезному сообщению Г. Витковского — Г. Герадёрфер. Cp. Zitzmann, Die Nürenberger Dichterschule, стр. 126. Во втором издании я цитировал его только по Erl.ch, Volkslieder. I, стр. 506, текст этот несколько иной, чем вышеприведенный. Там же можно найти и некоторые другие очень интересные подражания ритму работы кузнецов.

[3]) Erk-Böhme II, № 1698. Wolfram № 79.

Не менее характерны припевы трактирной песни бочаров:

Бочары,
Где же вы?
Здесь они.
Вас не слышно [1]).

При последней строке хлопают в ладоши, подражая звуку пробиваемого обруча; эта песня очевидно перешла в харчевню не из среды бочаров, а сложена именно в харчевне; ее можно сравнить с соответствующими студенческими песнями, которые поются с подобным же аккомпанементом.

Заслуживает внимания то обстоятельство, что из многочисленных ремесленных песен, заключенных в сборниках народных песен [2]), чрезвычайно малое количество принадлежит к настоящим трудовым песням. Большинство относится к времени образования цехов и в форме и содержании носят неприятные черты искусственности. Это не касается, конечно, песней шуточных, где высмеивается какое-нибудь ремесло, и товарищеских песен, в которых преобладает непосредственное веселье, и происхождение которых восходит к более отдаленному времени. При этом конечно, следует отметить то, что из немногих немецких ремесленных песен, которые можно считать песнями рабочего происхождения, большая часть принадлежат странствующим ремесленникам. Известны несколько старинных песен точильщиков, паяльщиков, к ним можно причислить и различные песенки трубочистов [3]).

№ 51. Точильщик.

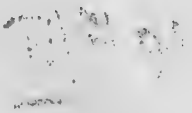
1. Пришел точильщик, ну-ка скорей,
Ну-ка скорей!
Он ищет ножниц и ножей,
Ножниц, ножей!
Ножниц, ножей!
Вж, Вж, Вж!

[1]) Schade, Handwerkslieder, стр. 7. Сравн. Jul. Woef. Der Sülfmeister I, стр. 109. Сюда же можно отнести припев известной шуточной песенки на ткачей («Die Leineweber haben eine saubere Zunft»).

[2]) Haup. Schade. Deutsc Handwerkslieder (Leipzig 1865); Erlach Lie .volkslieder der Deutschen I, стр. 462—511; Erk-Löhme III, № 1698—1640.

[3]) Die Schleiferlieder, Schade 232. Erk. II, 87—90. Böhme III 1639. Wolfram Nassausche Volksl. № 372. Erlach II, стр. 16. Ein kabylisches scheerenschleiferlied—Swoboda.—Musikgeschichte I, стр. 127.

2. «Малый, заходи ты к нам,
Поточить кое-что я дам!
Ножниц, ножей и пр.
3. Знаю вас я с давних пор,
Не люблю я крысьих пор,
Ножниц, ножей и пр.
4. Малый, нужно воду лить,
Чтоб ножи-ножницы точить.
Ножниц ножей и пр.
5. Малый, водка есть у нас,
Мы нальем тебе сейчас!
Ножниц, ножей и пр.



№ 52. (Медник и котельщик).

Добрый день, мой медник дорогой!
Тру-ру-ди раллераллера
«Дорогой котельщик, здравствуй!
Если хочешь быть мне зятьком,
Тру-ру-ди-раллераллера
На моей сестре женись ты!

В мастерских, где работают стоя, навряд ли можно услыхать настоящую трудовую песнь в нашем смысле этого слова. Правда, там много поют; но обыкновенно это песни общего содержания, которые можно подладить к ритму определенной работы, или же такие, которые поются только для развлечения [1]).

Следует заметить, что те немногие, здесь приведенные, немецкие ремесленные песни, принадлежат тем ремеслам, при которых работа совершается в общественном месте. Ведь и в наши дни, как и во времена Гезиода, деревенская кузница является своего рода общественным местом. То же относится и к песням плотников, с которыми мы ниже познакомимся. Напротив, у чехов, повидимому, в мастерских поются и настоящие трудовые песни в такт работе. Я цитирую

---

[1]) Мои розыски специальных песен, поющихся при определенных работах, не дали дальнейших результатов; была мне сообщена песня, которую поют во время работы слесаря, ее первая строфа звучит так:

В той мельнице известно всем — И был и был он малый злой!
Жил Килиан с женой... — Он время провести решил,
Колдун и мельник вместе с тем, — Взял, да жену и порешил!

этот текст не встречается ни в одном из наших сборников, да он и не стоит того.

следующие два примера по записи столяра из местности близ Кёнигрэтца [1]):

№ 53. (Во время строгания).

1. Proč bychom nebyli	Что нам не смеяться,
truhlāri veselí,	Столярам веселым!
kdýz m'yme prkýnka	Мы свои дощечки
hoblovaný.	Обстругали!
2. Z prkýnek postýlka,	Доски на постельку,
na ni má milenka,	На постель подружку,
a ta mě vábila	Она мне кивает,
k milování.	Обними-ка!

№ 54. (В кузнице).

Rovár u své kovaliny	Встал кузнец пред наковальней,
It oj; pevně postaven;	Встал он твердо перед ней!
pevní rany dává	Молотом! он громко
srým kladivem.	Ударяет.

В общем же можно заключить, что одиночная трудовая песня вымирает в ремесленной среде. По крайней мере мы не находим ее и в тех случаях, где она сохранилась у народов первобытных и малокультурных. Дальман [2]) сообщает целых 8 трудовых песен, поющихся в Иерусалиме каменщиками и носильщиками кирпича. В большинстве случаев это импровизации, в которых высмеивается десятник. Вот образец такой песни в переводе:

№ 55.

Хозяин купил мула; этот мул сер.
Когда он голоден он ест свою бороду,
Когда он сыт он ее пачкает.

Еще более просто содержание песенок плотников Суахели при постройке лодки [3]). Из них я цитирую две:

---

[1]) Получена через г-на Dr. Дункер

[2]) Palästinischer Diwan, стр. 59—63. Ср. Bauer, Volksleben im Lande der Bibel, стр. 38, 260. В Персии по свидетельству R. Zabel в «Lpz. N. Nachr.» от IX 1908 г, во время работы поет только старший работник: «Каменщик поет весь день, без умолку; песней он беспрестанно подгоняет в работе своих помощников, и чем лучше он поет, тем лучше и работает».

[3]) Velten, Sitten und Gebräuche der Suaheli, стр. 226.

№ 56.

Mwambie mama, aombe	Мать позови, пора молиться
name niombe,	И я хочу молиться!
mwomba, yeye rabbana.	А тот, кому мы молимся—наш господин!

№ 57.

Pasua mbau, tuunde,	Доски колите, чтоб строить могли мы,
pasua mbau, tuunde	Доски колите, чтоб строить могли мы,
masermala, pasua mbau, tuunde.	Плотники, доски колите, чтоб строить могли мы.

Эти песенки отличаются от тех простых песен, которые на Востоке поются повсюду землекопами, носильщиками и др. деревенскими рабочими только тем, что в них упоминается работа, к которой они приурочиваются.

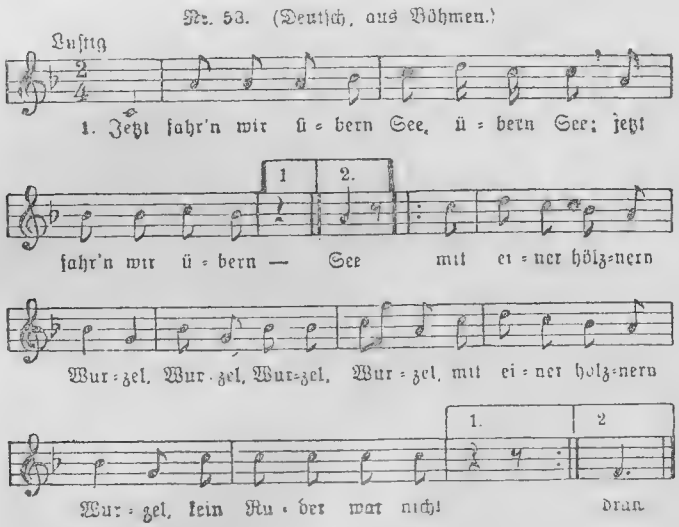
g) При обрывании злаков, плодов и т. п.

В прошлой главе мы указали на то, что при широко развитой кустарной промышленности трудовая песня исчезает; то же можно сказать относительно сельского хозяйства наших культурных стран.

Но этим еще не сказано, что песня вообще не сопровождает работы на поле. Напротив, в следующей главе мы убедимся, что песни поются при полевых работах, начиная со вспахания поля и кончая жатвой. Правда, здесь они встречаются только в связи с известными формами сельско-хозяйственной техники и полевых работ; песни, сопровождающие полевые работы, следует рассматривать все вместе. Здесь будут сообщены только немногие песни, которые поются при собирании тех или иных частей различных растений. В первую очередь следует упомянуть о сборе хмеля. Как известно, это делается следующим образом: стебли хмеля подрезаются у самой земли, шестами его распутывают, навивают на них и складывают в кучи. Обрывание хмеля происходит или тут же на поле, или дома в сарае или сенях. Во всяком случае эту работу следует исполнять чрезвычайно быстро. На нее сгоняется большое число работников, в большинстве случаев женщин и детей. В местностях, где хмель разводится, в это время поют песни, принадлежащие к числу прелестнейших созданий трудовой поэзии. Первый из ниже

приведенных примеров взят из немецкой [1]), второй из латышской [2]), последний из литовской [3]) поэзии.

№ 58.



1. По морю плыли мы,
   Плыли мы,
   По морю плыли мы!
   Мы в деревянной лодке
   Лодке, лодке, лодке...
   Мы в деревянной лодке...
   Руля не взяли мы!
2. Когда пристали мы,
   Снова мы,
   Когда пристали мы,
   То пели там все птички,
   Птички, птички, птички,
   То пели там все птички
   «Зажегся светлый день».
3. Мела служанка дом
   Помелом;
   Мела служанка дом

[1]) Hruschka u. Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen (Прага 1891), стр. 257. Erk-Böhme III, № 1737.
[2]) Ulmann тамже 228; сравн. 229.
[3]) Nesselmann. Litt. Volkslieder, 403; № 256, 265, 320.

И все, что было в соре там,
В соре, в соре, в соре,
И все, что было в соре там,
Слуге пришлось ей дать.

4. Взяла хозяйка жгут,
Был он крут...
Взяла хозяйка жгут
И вышибла у девки,
Девки, девки, девки
То помело из рук.

5. Трубил раз егерь в рог
Гр мко в рог,
Трубил раз егорь в рог,
Трубил так всякий егерь,
Егерь, егерь, егерь,
Трубил так всякий егерь,
Всегда трубил в свой рог!

6. Вот песню спели мы
Снова мы,
А тот, кто песню спеть не смог
Песню, песню, песню спеть,
Полбочки выпьет пусть! [1]).

№ 59. (Латышская).

Я ячмень за горкой сею,
Чтобы хмель не знал об этом!
Только хмель хитер и ловок,
Влез на ветку и увидел.

№ 60. (Литовская).

1. Что нам хмель сказал однажды,
Из земли вставая?
Эра ритамта
Фаладроти кумферта!
Коль меня ты не подвяжешь,
На землю я лягу.

---

[1])Некоторые строфы этой песни поются также детьми во время игры в фанты. Ср. Simrock, Volkslieder, стр. 109, Kinderbuch, стр. 213; Böhme, Kindlied u. Kinderspier, стр. 171.

2. Что нам хмель сказал однажды,
По шесту взлезая?
Эра ритамта
Фаладроти кумферта!
Не сорвешь коль в срок меня ты,
Я осыплюсь скоро.
3. Что нам хмель сказал однажды,
В душной клети лежа?
Эра ритамта
Фаладроти кумферта!
Коль мешать меня забудешь,
Плесенью я покроюсь.
4. Что нам хмель сказал однажды
В котелке сварившись?
Эра ритамта
Фаладроти кумферта.
Коль меня ты не накроешь,
Испарюсь я тотчас!
5. Что нам хмель сказал однажды,
Лежа в темной бочке?
Эра ритамта
Фаладрати кумферта!
Коль меня не заколотишь,
Вкус я потеряю!
6. Что нам хмель сказал однажды
Из глубокой кружки?
Эра ритамта
Фаладроти кумферта.
Коль меня не одолеешь
С ног тебя сшибу я!

В Южной Франции при сборе олив поется одна из тех наивных веселых песенок с перечислением, которые мы выше назвали «Zählgeschichten» [1]. Вот ее первая и последняя строфы:

№ 61.

1. Ai rescountrat ma mio,
Diluns
Que s'en anavo vendre

10. Au rescountrat ma mio
Un an
Que s'en anavo vendre

[1]) Напечатано у D. Arbaud, Chants pop. de la Provence I. 170.

De fum,
Luns fum, toou!
Retourno—te ma mio (bis.)
Retourno—te que ploou.

De pan
An pan mes pes, jour, flour, menche penche,
Sato pato, vendres cendres, joous biou, mercres lebre, mars lard,
luns fum toou!

Retourno—te ma mio
Retourno—te que ploou. (bis)

«В понедельник я встретил милую, которая шла продавать сено и т. д.»

Известно, также, что в местностях, где возделывается виноград, сбор его сопровождается пением. Франция [1]) особенно богата характерными песнями виноградарей. Но нам приходится ограничиться скромным образцом песни из Шампани:

№ 62.

1. Vignon [2]), vignon,
Vignon, vignette!
Qui te planta, il fut preudon [3])
Tu fus taillée à la sèrpette [4]),
Vignon, vignon,
Vignon, vignette!

2. Vignon, vignon,
Vignon, vignette!
Il m'est bien advis [5]) que j'allaitte [6])
Quand tu coule en mon gorgeron [7]).
Vignon, vignon,
Vignon, vignette!

С Рейна нам известна песня сборщиц винограда, которая, повидимому, имеет очень много общего с песнями, поющимися при возделывании льна.

№ 63 [8]).

1. Созрели наши грозди
Мы их срезаем...
Когда же нашей Лизхен
Свадьбу мы сыграем?
Гей! Мы грозди все срезаем!

2. Адамом здесь зовется один...
Он всех дичится!
Мотыгой герб украсил он,
И им кичится!
Гей! Шельмец нас всех дичится!

[1]) Образцы у Scheffler. там же I, стр. 362.
[2]) Vignon, vignette—уменьшительные от vigne.
[3]) Prud'homme—дворянин.
[4]) Виноградный нож.
[5]) Я считаю что.
[6]) Вместо je m'allaitte — я сосу.
[7]) Gorge—горло.
[8]) Erk-Böhme III, № 1557. Песня записана в 1819 г. Геффманном фон-Фаллерслебен в Гессенине близ Бонна. В оригинале в строфе 1, строке 2 — Und sie (die Trauben) sind dürre, и dürre, как полагает Böhme. Стебли винограда высохли, т.-е. пришло время их срезать; для Лизхен же пришло время выходить замуж.

3. Не так он вовсе дик!
Он будет приручен!..
Возьмет он нашу Лизхен,
Обнимет крепко он...
Гей, скучать не будет он!

Дальман слыхал в окрестностях Иерусалима особый напев, который поется женщинами на виноградниках и называется Imlāla´ [1]). «Слоги lelé или lelo в любом месте вплетаются в слова песенки; припевом служит слово jarwelelo. Очень музыкально звучащая песенка всегда поется одним голосом, часто можно услыхать, как Imlāla´ звучит как бы вперегонки со всех виноградников. Вот маленький образец такой песни. Речь обращена к вору, забравшемуся в виноградник.

№ 64.

Tă̄ itla la tala't illa katīli—jarwēlelo!
Umhammal àla bral u'alhamiri—jarwelelō!

Bĕrāl uhamīri ma jeschīlnak—jatwēlelō!
Mā jeschīlnak rērē brāl ilmesākīni—jarwēlelō!

Встань! поди сюда! Ты попадешь сюда только мертвый—ярве-
Нагруженный на лошаков и ослов — ярвелело! лело!
Отсюда тебя потащут не лошаки и ослы — ярвелело!
Тебя потащут мулы прокаженных — ярвелело!

О давнем происхождении этих песен можно судить по тому, что еще в Ветхом Завете они упоминаются на ряду с песнями давильщиков винограда [2]). В древности, а в некоторых местностях и в наше время, на Востоке виноград выжимается на давильнях работниками, босыми ногами раздавливающими ягоды. Что у греков песни давильщиков составляли особую группу песен (стр. 39), упоминалось уже выше, то же следует сказать и о современной Палестине, несмотря на то, что издатель цитируемых песен утверждает «что здесь не существует песен, приуроченных исключительно к выжиманию вино-

[1]) Palästin. Diwan Предисловие, стр XX, текст, стр 25 Также и в Италии почти беспрерывно поют женщины, работающие в виноградниках.
[2]) Jes. 16, 10. Jerem 25, 30, 48, 33. Подобным же образом у римлян выжимали масло Magerstedt. die Obstbaumzucht der Römer, стр. 263.

града» [1]). Подобно тому как легкий опереточный мотив насвистывает на улице всякий мальчишка, удачная песенка давильщиков или других мастеровых делается достоянием всех, «для нас вполне достаточно установить только тот факт, что определенные песни приурочиваются к выжиманию винограда». Нижеследующий пример своей формой и своим содержанием уже доказывает свое происхождение:

№ 65.

Hăndandelli hāndandōl	Ханданделли, хандандоль
hā da 'oneb hāda tīn,	Вот вам грозди, вот вам фиги,
hāda akl il' asāfīr.	Нашим птичкам будет пища!

В Китае поют при обрывании чайных листов. «Чайные плантации обыкновенно расположены на крутых склонах. Поэтому срывание чайных листьев довольно затруднительно для работниц. Чтобы подбадривать их во время работы в провинции Тче-Кианг хозяин играет на бамбуковой свирели известные мелодии, работницы поют под этот аккомпанимент песни, вроде следующей древней: «Восходя на Западную гору, мы срываем священные листья» и т. д. «На Западе живет Будда, в священной Лассе; там тоже растут священные листья, дающие бессмертье». В песне долгая работа сравнивается с путешествием на богомолье на Запад. При этом работающие забывают тягости своей работы. Она идет все быстрее и быстрее, так как никто из работниц не хочет отстать от других [2]) и старается во время пения исполнить известную часть работы Мы имеем в английском переводе [3]). «Песнь срывальщиц чая», насчитывающую 30 строф. В ней по преимуществу говорится о срывании чайных листьев, но она также упоминает о сушке и свертывании их, т.-е. работах тоже обычно исполняемых женщинами. Достаточно привести только первые строфы:

№ 66.

1. Наш дом стоит среди десяти тысяч холмов,
   К северу и югу от деревни пышно растет чай.
   Беспрестанно подгоняют меня Чинце и Кухпй,
   С раннего утра я иду на работу.

[1]) Dalmann там же. стр. 28.
[2]) Сообщено Stud mr Нюк-Чинг. Тсур из Нингпо.
[3]) Houghton, Women ofthe Orient стр. 355—359, он в свою очередь ссылается на «Middle Kingdom» from Chinese Repository vol. VIII, p. 196

2. Я одеваюсь, едва забрезжит свет, наскоро причесавшись;
Беру я свою корзину и выхожу на улицу, в густой туман.
Маленькие девочки и почтенные женщины идут по дороге, держа
друг друга за руку.
Они спрашивают меня: «На котором из склонов Сунгло ты будешь
работать сегодня»?

3. Небо сумрачно и жуткая тьма застилает вершину горы;
Трудно срывать росистые листья и темные бутоны цветов.
Мы не знаем для кого — для утоления чьей жажды —
Мы ежедневно мучимся и работаем, по двое взбираемся на гору.

4. По двое, помогая друг другу, хватаем мы ветви чайных деревьев
И ободряем друг друга тихими словами: «Торопись,
А то на конце ветки состарится почка,
А то с новым утром начнется мелкий моросящий дождь».

5. Мы теперь достаточно нарвали; только на верхних ветвях вид-
неются редкие листья;
Мы до краев наполнили свои корзины, и собираемся домой.
Смеясь возвращаемся мы, как раз у пруда
Взлетает чета диких уток и летит в противоположные стороны, и т. д.

Песнь далее рисует еще несколько красивых сцен из жизни работницы, где изображается, как погода мешает ее работе; здесь находят себе выражение и женское тщеславие и забота о том, чтобы доставить на рынок лучший чай; потом идут снова жалобы на растрепанную прическу — это образец чисто девической поэзии. Чи-кинг, содержащий много произведений народной поэзии, сохранил песнь сборщиц подорожника, восходящую к XII в. до Р. Х., она следует в переводе [1]).

№ 67.

1. Thsài thsài fêu—i,	Рвите, рвите подорожник!
pok-yên, thsài tsi̯;	Эй, вы рвите, рвите все!
thsài thsài fêu—i,	Рвите, рвите подорожник,
pok-yên, yeù tsi.	Эй вы, рвите все его!
2. Thsài thsài fêu—i,	Рвите, рвите подорожник
pok-yên, tot tsi̯;	Эй, хватайте вы его!

[1]) Китайский текст любезно сообщен мне моим коллегой A Conrady Перевод на немецк. яз. находится у Strauss-Schi-king, стр. 73.

thsài thsài fêu—i,	Рвите, рвите подорожник,
pok-yên, tuot tsi̯.	Эй, срывайте вы его.
3. Thsài thsài fêu—i,	Рвите, рвите подорожник,
pok-yên, kiet tsi̯;	Эй, схватите-ка разок,
thsài thsài fêu—i,	Рвите, рвите подорожник,
pok—yên, hiet tsi̯.	Эй, кладите-ка в мешок!

Все эти песни приурочиваются к процессу срывания, к тем работам, при которых листья, цветы или плоды пальцами отрываются от самого растения. Сама по себе эта работа носит ритмический характер, но так как при собирании тех или иных частей растений постоянно меняются условия работы, она в выше перечисленных случаях не может производиться без перерыва и с полным сохранением ритма.

h) Работы, производимые над людьми.

Предмет этого исследования содержит в себе столь много невероятного и чудесного, что только с трудом можно убедиться в истинности того или иного факта, особенно это относится к нижеследующей группе напевов. Здесь я соединяю воедино песни, которые поются при различных действиях, производимых над человеком; за недостатком наблюдений, я не могу поставить в связь слова песен с известными телодвижениями.

В первую очередь следует назвать татуирование, которое повидимому на всех южных островах сопровождается пением. Правда, образцы таких песен мы имеем только с о-ва Самоа [1]) и Нов. Зеландии [2]). У Маори существует особая песнь при татуировании мужчины и особая при татуировании молодой девушки. Вот первая из них в переводе:

№ 68.

Мы все садимся кругу́ом	Чтоб не забывали
Пируем все друг с другом;	Рвать они листы Варавара!
Мы смотрим на узоры,	Я повелитель

[1]) Ztschr. f. Ethnologie XXVIII (1896), стр. 562.
[2]) Путешествие фрегата Новара III отд. этнографии, стр. 50, напечатано у R. M. Werner Lyrik und Lyriker, стр. 129 и Ploss, «Das Weib» (4 изд.) I, стр. 97.

Вокруг очей и носа
Тутетавы,
Что ползут туда сюда,
Будто ноги ящера...
Ну коли его резцом Матаора
Не желай, чтоб девы
На тебя смотрели

Королевских узоров!
Если платят хорошо,
Татуирую я ловко...
Если мне совсем не платят,
Татуирую я плохо!
Раздавайся, заклинанье!
Встань же, Тангароа,
Подымись, Тангароа!

Инструмент, употребляемый при татуировании, представляет из себя палочку, к концу которой прикреплена заостреная косточка. Краска, которой смазано острие, вводится в кожу ударами деревянного молотка по палочке. Следуют ли удары друг за другом в известном такте, невозможно утверждать за отсутствием наблюдений. Возможно, что это именно так и есть.

У уроженцев Австралии существует обычай девушкам-невестам делать на спине надрезы кремнем. Старая женщина держит голову украшаемой между коленами, а старик намечает два ряда параллельных надрезов; часто это продолжается целый час, все это сопровождается жалобным воем черной дамы и однообразным громким чтением заговора.

№ 69.

Karro, karro, wimmari
Karro, karro kauwemuka
Karro, karro makitija
Makitija muljerija!

Боль, боль молчи!
Прочь уйди!
Боль, боль утихай! [1])

У племени Суахели существуют особые причесывальщицы. В то время как женщину причесывают, поются песенки, вроде следующей:

№ 70.

Kwetu imekuja khatti,
yatoka bendari Nuri;
bwana Salehe na Hamadi
wamezidi kwa uzuri

Посланье получили мы,
Оно из города Нури!
Князья Салеке и Хамади
Весьма красивые люди!

[1]) S. Lauterer. Australien und Tasmanien (Freiburg i. Br. 1900), стр. 288, 290

По известным нам текстам [1]) можно заключить, что во время долгого причесывания мысли обращаются к тем мужчинам, которым хотят понравиться новой прической.

По дальнейшим сведениям у папуасов существуют особые песни, поющиеся при обрезывании [2]), а у племени Данакиль есть песня, поющаяся при инфибуляции [3]), производимой опытными женщинами. Правда, неизвестно каков характер этих песнопений. Мы слишком мало знаем о тех действиях, к которым они приурочиваются, и о тех церемониях, которые при этом производятся. Но как известны нам всем колыбельные песни [4]), которые так тесно сплетаются с движением колыбели, которую мать качает рукою или ногою! Очевидно, что стремление всякое длительное действие производить ритмически, всякую работу сопровождать пением настолько свойственно природе первобытного человека, что даже трудно себе представить, как богата их поэзия в этом отношении. Кроме того, многим выше упомянутым действиям присуща религиозная окраска; песнь становится заклинанием и заговором.

i) Работы с помощью животных.

Ритм всех действительно трудовых песней определяется ритмом соответствующей работы, но темп, в котором поются эти песни, может оказывать обратное действие на ход самой работы. Каким именно образом совершается это психическое и физическое воздействие, остается вопросом неразрешенным; очевидно только, что оно действительно имеет место. Кроме того, из опыта нам известно, что это влияние захватывает не только человека, но распространяется и на животных. Подобно тому, как темп музыки или пения передается отряду маршрующих солдат, так и кавалерийские или цирковые лошади приучаются сообразовать с ним свой бег.

В последнее время в зоологических садах даже производились опыты, какое влияние оказывает музыка на различных животных. Большинство народов, занимающихся разведением и приручением животных, вполне убедились в наличности такого влияния музыки на животных. Монгольские кочевые племена верят, что самку вер-

[1]) V. Velten Sitten. und Gebräuche der Suaheli, стр. 210. У болгаров девушки поют, заплетая невесте косу перед венчанием: Krauss, Brauch und Sitte der Südslaven, стр. 441.

[2]) Hagen там же стр. 14. Ср. Paulitschke II, стр. 212. Подобные же песни поются при обрезывании и в Палестине: Dalmann там же стр. 172. Musil III, стр. 223. Может быть и в Египте: Schäfer там же № 40.

[3]) Paulitschke там же стр. 175.

[4]) Примеры у Erk-Böhme D. Liederhort III, стр. 579.

блюда, не желающую кормить своего детеныша, игрою на скрипке можно заставить исполнить свою материнскую обязанность [1]); и нам из самых разнообразных местностей известно такое большое число песней, сопровождающих различные работы с животными или над ними, что обойти их молчанием совершенно невозможно, хотя иногда и будет затруднительно поставить некоторые факты в связь с общим содержанием нашей книги.

В связь с нашим исследованием всего легче привести рассмотрение тех работ, которые производятся человеком над обычными домашними животными, и которые сами по себе имеют уже ритмический характер. Сюда относится доение и стрижка животных.

Нам известны песни при доении животных на латышском и эстонском языке, из Швейцарии, из Штейермарка и Палестины. По Дальману бедуины верят, что верблюда перед доением следует умилостивить песней; коровы стоят спокойно при дойке, если слышат пение, между тем как овцы к пению равнодушны; сообщенные им шесть текстов удойных песен [2]) касаются только дойки коров. В них расхваливаются достоинства животного, они заговаривают его от дурного глаза и обещают ему хороший корм. По поверьям латышей и эстонцев, животных, удерживающих молоко, можно пением убедить дать его [3]). Выбор примеров довольно труден, по следующим образцам можно составить себе представление об этих песнях.

№ 71. (Палестина.)

Haijalla bsubhijje	Здравствуй, белянка,
hallabt errib'ijje!	Дай мне четверть молока.
lā tiz'ali la tiz'ali	Не сердись ты, не сердись ты
weddār minnik temteli.	И наполни дом мой молоком!

---

[1]) Pallas Sammlungen histor. Nachrichten über die mongolischen Völkerschaften I, стр. 265.

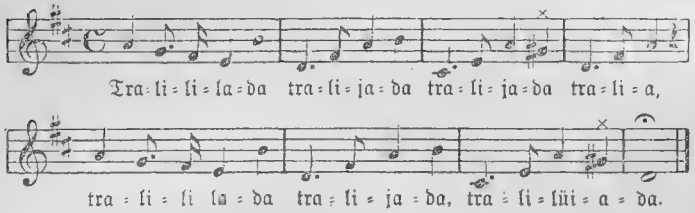
[2]) Dalmann там же стр. 50.

[3]) Ср. Viedemann, Aus dem inneren und äusseren Leben der Ehsten (St.-Petersburg 1876), стр. 408. Из Германии также сообщают, что коровы привыкшие, чтобы их доили с пением, удерживают молоко, если не слышат песню. О Гереро сообщает Маргарита фон Эккенбрехер: «То что у меня взяла, и что дала мне Африка» (Berlin 1908), стр. 77. «Когда на закате солнца стада возвращаются домой, их встречают пляской и пением, чтобы приманить молоко. Песнь очень однообразна, припевом служит слово Оцонгомбе, что означает телка. При этом пляшут только мужчины, женщины стоят полукругом и хлопают в ладоши».

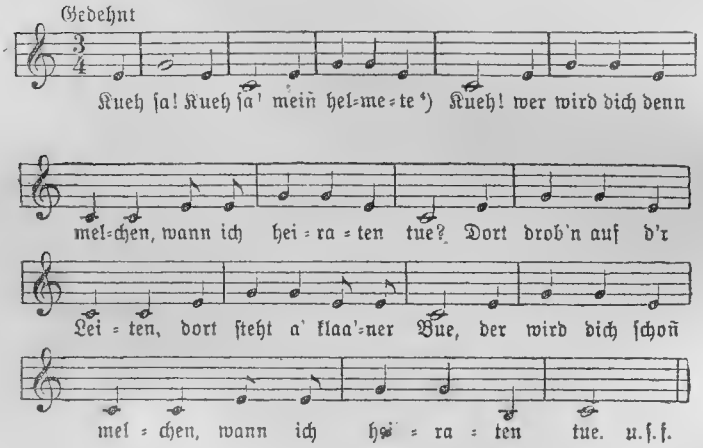
№ 72. (Латышская) [1].

Ты, коровка, ты пеструшка,
Ты с чего вечòр мычала?
Клети-ль золотой хотела,
Иль серебряной кормушки?
Золотой не нужно клети,
Ни серебряной кормушки,
Госпожа моя ленива
И меня не подоила!

№ 73. (Appenzeler Chüedreckler) [2].



№ 74. (Из Верхнего Кайнахталя в Штейрмарке) [3].



[1]) Ulmann Там же, № 211.
[2]) Из Alfred Tobler, Das Volkslied im Appenzellerlande (Schriften der Schweiz, Ges. f. Volkskunde ст. 92. Там же и далнейшие примеры.
[3]) Из Zeitschr. des Vereins f Volkskunde VI (1896), стр. 325. Ср. Jahrb. d. Verf nieder d. Spraeh. jorschung 1878, стр. 87.

Наиболее древней является песня из Аппенцелля. Остальные песенки трогательно задушевны, и если относительно последней говорится, что она поется для успокоения коровы, мы этому охотно поверим, а также и тому, что поющая девушка согласует ритм своей песенки с ритмом работы.

Доказательством того, что и при стрижке волос или шерсти рука движется ритмически (такт), служит звук этой работы — звяканье ножниц. В Палестине при этом поются песенки, которые, как думают, успокаивают животных и заставляют их лежать смирно. Особенно это относится к верблюдам, которые очень неохотно подвергаются «процедуре стрижки». Дальманн сообщает пять текстов таких песенок, из них две поются при стрижке овец и три при стрижке верблюдов [1]). Для нас достаточно процитировать по одному образцу.

№ 75. (При стрижке верблюдов).

Jā rabb. sellimhin mnettehdī̆di
wo'ḡal gauājimhin mnilhadī̆di.

Господь, их охрани от утомления (верблюдов)
И члены их железными ты сделай.

№ 76. (При стрижке овец).

Gizzijā'abēsa gizzi
Sūfitsch harīr una'im eggizi.

Дай мне обстричь тебя черноголовая, дай мне обстричь
Шерсть твоя шелкова и мягко руно.

У народов, пользующихся в своем хозяйстве, главным образом, верблюдами, существует поверье, что пение оказывает огромное влияние на это неохотно покоряющееся животное. Не только доение или стрижка, но всякая работа, производимая с помощью верблюда, сопровождается пением: поют при нагрузке, при водопое, при перевозке кладей. Существуют неоспоримые доказательства того, что верблюд сообразует свой бег с медленным или быстрым темпом песни погонщика. Арабы признают древнее происхождение этих песней

[1]) Paläst. Diwan, стр. 41 и 139.

и важное влияние их на развитие арабской конницы [1]). Сомалы также знают о древнем происхождении тех песен, которые поются при нагрузке и водопое верблюдов [2]). Нижеприведенные тексты, за одним исключением [3]), взяты у палестинских бедуинов [4]). Нагрузка верблюда совершается двумя людьми, так как кладь следует равномерно распределить по обе стороны животного. Сначала подымается одна часть клади и держится на весу одним из нагрузчиков, в то время, как другая часть прилаживается и пристегивается по другую сторону верблюда. Из трех песен, цитируемых Дальманном, я привожу наиболее длинную.

№ 77.

Il'ilbil dannᵘha laschschēl
winhad jā galil ilhēl
jā bnaija jalli filbīt
schᵘfīni inkanni dellet
'en 'ajunik lā ntechēt
latarchlik ahl ilbēt.

Верблюды годны к перевозке!
Ну поднимись ты бессильный!
О, девушка, о ты, там в доме!

---

[1]) Esquisse historique de la Musique arabe aux temps anciens etc par Alexandre Chirstonovitsch. Cologne 1863 p. 12: По арабским преданиям самыми первыми песнями были песни погонщиков верблюдов, побуждавшие верблюдов итти. Эти песни, имеющие все приблизительно один и тот же ритм, несомненно общего происхождения и восходят к Модиру—одному из родоначальников древнейших арабских родов. Вот что рассказывает легенда: Модир сын Низира, сын Мадд, сын Адуана имел мелодичный голос несравненной нежности. Однажды путешествуя он свалился с седла и сломал руку. Боль заставила его кричать: „йа! йада! йа! йада!" повторял он степая, что означает „о, моя рука, о, моя рука!" В его голосе, в модуляции его жалоб было нечто очаровательное, что заставило верблюдов итти быстрее и ровнее. С этого дня погонщики верблюдов усвоили модуляции жалобы Модира для понукания верблюдов. Их крики нараспев: хадна! хадна!, говорят, напоминают вопли раненого Модира. По арабски песня погонщиков называется Hudâ, а поющий Hadi. Среди них есть знаменитые песни, напр., часто цитируемая песня калифа Аль-Мансора. Из песней погонщиков возникли погребальные песни, называемые Nouh (заплачки). Долгое время в Мекке и в соседних странах народ и не знал никаких других песен. Сравн. также Jacob, Altarabisches Beduinenleben (2 изд.), стр. 182, 204. M. Hartmann, Metrum u. Rythmus. Die Entstehung der arabischen Versmasse (Giessen 1896), стр. 13. Cruri. Sea Nile, the desert and Nigritia, p. 330.

[2]) Paulitsche там же II, стр. 288. Gr. Wickenburg Wanderungen in Ostafrika (Wien 1899), стр. 119.

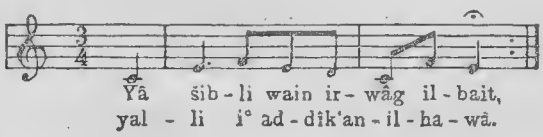
[3]) У Talvj там же стр. 53.

[4]) Dalmann там же стр. 135.

Взгляни, я разве слаб?
О ради этих глаз, я соберу все силы,
И расшвыряю всю твою родню! [1]).

Чтобы сравнять бег животных, наездники или погонщики запевают особую песнь (hadu hida или huda). Это необходимо уже вследствие того, что вьючные верблюды связаны поводом по пяти или по семи зараз. «У каждого ряда таких верблюдов свой погонщик, который или идет рядом, или едет верхом на первом верблюде». Песнь его имеет тоскливый, своеобразно растянутый напев; следуя записям Литтманна [2]) в нотах она выражается следующим образом:

№ 78.



Примеры довольно многочисленны; большинство состоят из двух строф, в каждой из них по четыре повышения. Содержание их очень разнообразно; часто в песне говорится о верблюдах, о тягостях дороги, как в нижеследующих.

№ 79.

Ja bint la tibki wala titwalwali
gēmal baijik bilgatār il'auwali.
О, девушка, не жалуйся, не плачь!
Верблюды твоего отца всех обогнали!

---

[1]) По Dalmann'у это означает: если она его изберет, он будет достаточно силен, чтобы итти против всей ее семьи. И в других двух песнях, состоящих каждая только из двух строк женщина тоже играет роль.

[2]) Dalmann там же стр 136 и предисловие, стр XVIII и Littmann там же стр 93 и 156. Последний замечает: «Метр и мелодия соответствуют шагу верблюда. Я много раз наблюдал взаимное влияние бега верблюда и темпа песни, с одной стороны наездник приноравливает темп песни к бегу животного, с другой стороны верблюд идет в такт песне». Musil, Arabia Petraea, стр. 267. «Услыхав известные напевы, животное само ускоряет свой бег».

№ 80.

Labudd mā nutwīk jelba'īde
taij ilharīr innā'im iggedide.
Мы тебя [1]) размотаем, хоть ты и долог!
Как мы размотать сумели шелк тонкий, новый!

№ 81.

Jabu—lehalāchīl uqās ennahle.
jā zāmil'aijān fōg errable.
Блистают ноги кольцами, весь в бубенцах ты,
Несешь уставшего ты вместе с кладью.

В последней песне речь обращена к самому верблюду, идущему впереди и несущему погонщика. Над коленями у него надеты обручи с бубенцами, которые звенят при каждом шаге — подобно колокольчикам африканских караванов.

Но песнь погонщиков не ограничивается обращением к верблюду; они поются также при выгоне стада и других домашних животных. Из Лифляндии мне сообщают: «Эстонские пастушата во время моей молодости гнали стадо под мелодичное, протяжное покрикиванье; вначале это покрикиванье было медленное, чем ближе к дому, тем оно становилось живее, вместе с тем ускорялся и ход животных — свиней, овец, телят, — в конце концов они уже бежали галопом, в догонку неслись и сами пастухи». Известна также эстонская песнь погонщиков, в переводе она звучит:

№ 82.

Приходи домой ты, стадо,
Приходи без принужденья,
Без того, чтоб кнут я взял,
Без того, чтоб срезал ветвь березы,
Без того, чтоб сук сосны сломал я,
Без того, чтоб снял ольхи верхушку!

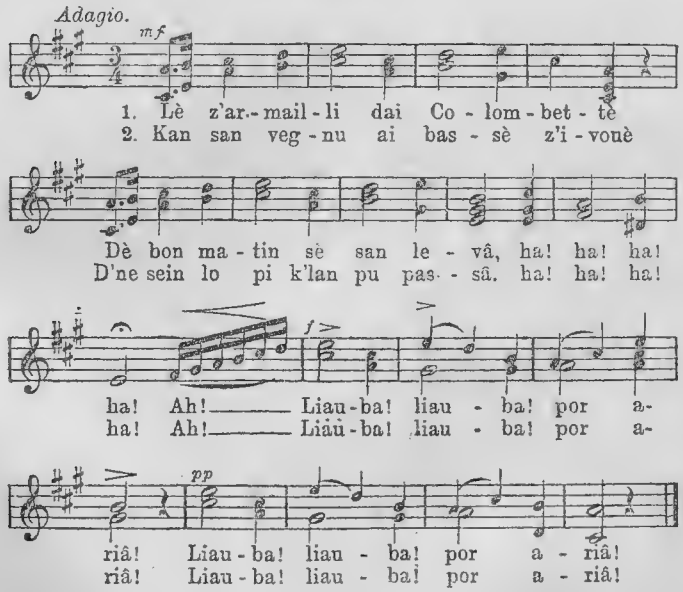
т.-е., следовательно, стадо, гонимое только силой песни [2]). Но среди этих песней наиболее известная песнь коровьих пастухов (Kühreihen,

[1]) Долгий путь.

[2]) Любезно сообщено мне г-ном A. C Winter из Либавы, ему же обязан переводом песни из сборника J. Hurt, Vanakannel, стр. 230, № 327.

франц. ranz des vaches), которая поется в швейцарских кантонах Аппенцелле, Берне, Люцерне и Фрейбурге [1]). Ее определяли как песнь при загоне стада, вернее это призывная песнь (в Аппенцелле— Lœckler). «Простейшая» Kühreihen или призывная пастушья песня представляет собой ряд хроматически идущих сверху вниз звуков; крестьянин, пастух или подпасок поют их следующим образом: они начинают с наиболее высокого тона, затем следует трель постепенно спускающаяся по полутонам и призывающая стадо. Я привожу один короткий итальянский вариант пастушьей песни из Грейерцерланда и следующий пространный на немецком языке (Sennelahojalaho [2]), который поется еще поныне в Аппенцелле. В обоих протяжные восклицания чередуются с живым припевом, который состоит из ласкательных имен коров стада. Восклицание Lixuba встречается в форме Loba во многих немецких пастушьих песнях.

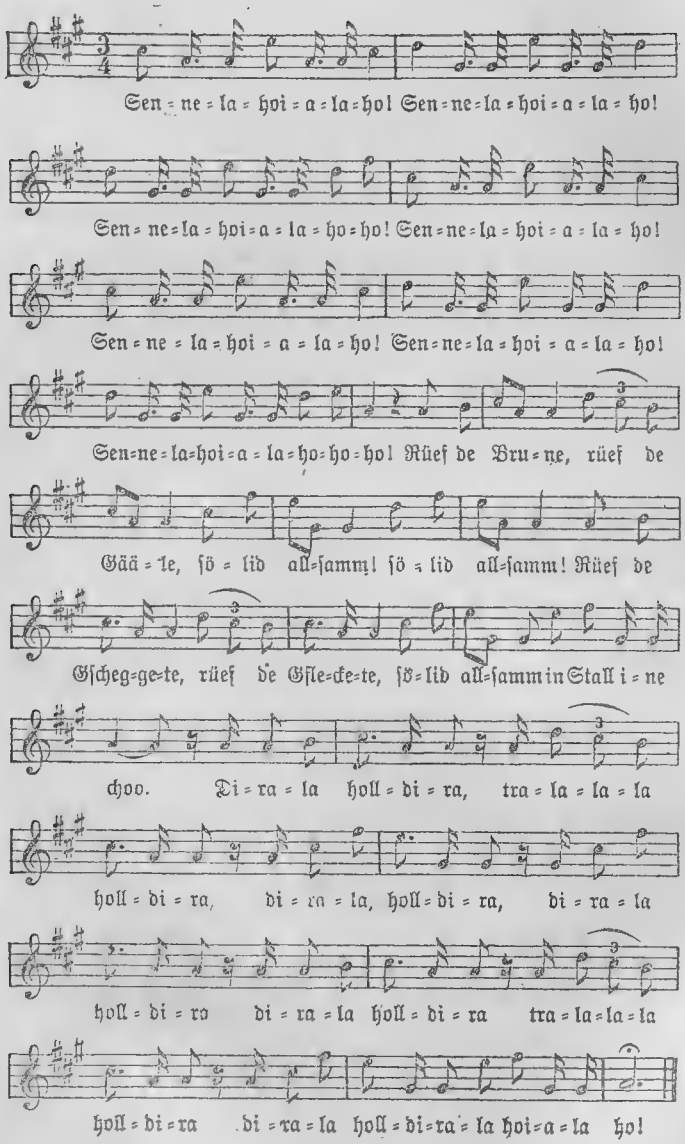
№ 83.



[1]) Сравн. J. R. Wyss, Sammlung von Schweizer Kühreihen und Volksliedern mit Musik, Bern 1918. Alfr. Tobler, Kühreihen, Jodel und Jodellied in Appenzell, Zürich 1890 его же Das Volkslied im Appenzellerland, 1903, стр. 117. L. Gauchat, Etude sur le Ranz des vaches fribourgeois (Wissenschaftl. Beilage zum Programm der Züricher Kantonschule), 1899 H. Morf. в Газете герман. и ром. филологии 1900, № 2.

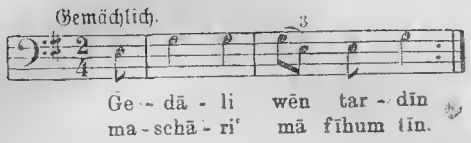
[2]) Первую из них я беру с открытки шоколадной ф-ки Сухард, вторую из Tobler «Volkslied um A», стр. 121.

№ 84.



Менее сложные песенки, которые поются в разных местностях Палестины при водопое овец.

№ 85.



Gē dā li wentrat din maschāri' mā fihum tin.

Драчливые, куда вы пить идете?
«На водопой, где вовсе тины нет!» [1])

Полную противоположность этим песням представляют песни Египетские. У египтян пастух пел, прогоняя овечье стадо вслед за сеятелем, по еще непросохшим полям для того, чтобы овцы втаптывали в ил семена [2]). Одна из песенок сохранилась, вот она:

№ 86.

Ваш пастырь там в воде у рыбы...
С сомом там он говорит, щуке кланяется он!
Запад! Ваш пастух с Запада пришел к вам!

Повидимому пастух смеется сам над собой, что ему приходится брести по воде, где с ним здороваются рыбы. Другая древнеегипетская песенка, которая сохранилась в нескольких вариантах, пелась погóнщиком волов, когда он их гонял по току, чтобы они своими ногами вымолачивали рожь или когда они для этой цели впрягались в молотилку.

№ 87.

Молотите для себя
Молотите вы, волы!
Для себя солому бейте .
И зерно для господина!
Отдыха не знайте!
Нынче день очень свеж!

Этот обычай петь сохранился и до наших дней во всех местностях, где при молотьбе пользуются волами [3]). В Палестине мальчик

---

[1]) Эта и 7 других у Dalmann там же стр. 45, 354. Littmann, стр. 149.

[2]) Erman, Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum, стр. 515. Там же песни, поющиеся при молотьбе.

[3]) На Мадейре быков подгоняют песней, когда гоняют их по току, при чем они вымолачивают зерно. Эта песня слышится издали и звучит чрезвычайно торжественно. (Устное сообщение Миттермайера.)

сидит на молотилке (maurag) и подгоняет волов. Обыкновенно поют два мальчика; первый запевает, другой, сидящий на соседней молотилке, повторяет строфу за строфой. Дальманн цитирует пять таких песней, поющихся при молотьбе на волах, и одну поющуюся при вытаптывании дурра буйволами [1]). Первые по большей части довольно длинные и по своему построению напоминает песенки с перечислением (скороговорки), поющиеся у нас на посиделках под прялку Достаточно здесь привести одну из них в переводе [2]):

№ 88.

Дер акки, дер акки!..
Поехал я в Мекку!
Скрыли от меня то они, что скрыли...
Скрыли от меня целый крендель,
А тот крендель спрятан в кладовую,
А у кладовой ключа нет,
А ключа столяр не сделал [3]),
А столяр топор все ищет,
А топор у кузнеца,
А кузнец железом беден,
А богат железом Узид [4]),
А тот Узид просит яйца,
А те яйца у наседки;
А наседка ждет пшеницы,
А пшеницу нужно сеять
А посеет пусть невеста,
А невеста у крестьян,
А крестьяне просят телку,
А та телка хочет травки,
А для травки нужен дождик,
А для дождика гром нужен...
. . . . . .
Эй-эй-эй-эй-эйо!..

---

[1]) Paläst. Diwan, стр. 14—20. Ср. Musil Arabia Petraea, стр. 302.

[2]) Оригинальные первые четыре строчки звучат так:
Dêr akki ja der akki
Ana msâfir amakki
Chabbuli ma chabbuli
Chabbuli schakfet ka ki.
Der Akki — есть название местности.

[3]) По всей вероятности говорится о деревянном ключе.

[4]) Вероятно имя торговца железом.

Конец представляет собой грубое ругательство, как в большинстве этих песен; издатель оставил его не переведенным. Протяжный выкрик в конце повторяется во всех подобных песнях.

Кроме молотьбы в Египте и поныне поют при работе на Sâ—je, большой водокачке, приводимой в движение быками. Шефер [1]) приводит два текста песен, из них один таков:

№ 89.

Ja sā''je, jakomu° tārā,
Warated' alèki-l-íadāra?
Waradet alēje ummû mandil
Wil-kaíb zēr el-hijare
Wettor «al: Dauwarūni
Amla li-sud el-ijuni
Win gat el-íagaz battaluni
Tahram íalēje-d-doāra.

———

Ты, За'йэ с колесом большим,
Приходили к тебе девицы?
«Ко мне одна пришла с платком на голове
С пятóю, огурцу подобной»!
Вол сказал мне тотчас: «Поведи меня вкруг,
Чтоб наполнить ведро черноглазой! [2])
Если старуха придет, я ходить перестану,
Для нее мне вертеть прямо запретили!

Наконец и при пахотьбе животных ободряют песней, и кажется в большинстве стран вол пользуется тем преимуществом, что его при работе погоняют ритмически протекающими звуками. Так это делается в Палестине, Тибете и Эстляндии [3]). Правда, издатель [4]) палестинских народных песней замечает, что вообще в стране принято петь во время пахотьбы, но неизвестны напевы специально при этом поющиеся. Наиболее излюбленной формой песни во время этой работы является форма «Атаба». Но в дальнейшем он говорит [5]), что эта форма, дающая полный простор для импровизации, обыкновенно поется при всякой работе вообще; ее поет и «путешественник и погонщик мулов и бедуин, едущий верхом на лошади, и деревен-

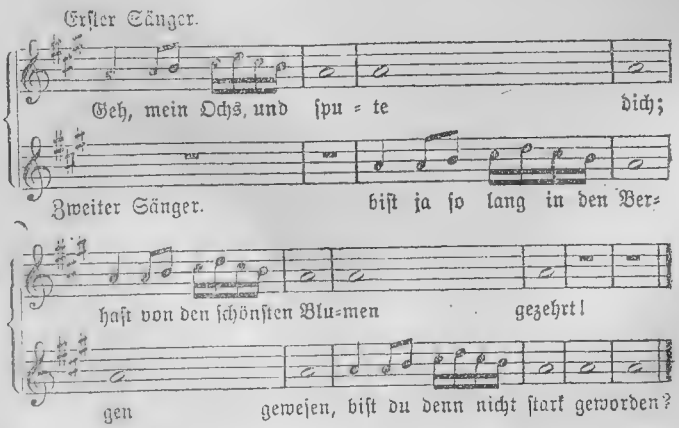
---

[1]) Lieder eines ägypt. Bauern, № 97; сравн. № 107.
[2]) Подразумевается водоем, из которого девушки черпают воду.
[3]) Сюда же относится французская «песнь пахаря», переведенная Кампом в его Frankreichs Kinderwelt, стр. 103, недоступная мне в оригинале.
[4]) Dalmann там же, стр. 3.
[5]) Предисловие, стр. XV и текст, стр. 64.

ский мальчик, верхом на осле отправляющийся в город, и пастух и пахарь. Напев «Атаба» с ее печальными заключительными каденциями принадлежит к тем песням, без которых невозможно представить себе палестинский ландшафт. «Атаба» поется не только в дороге, но и дома во время работы и в особенности на вечерних собраниях для развлечения общества».

Интересно сравнить это с одним сообщением из Тибета. У тибетцев существует особый вид народной песни, которая называется Тонгскад или песня пахаря. «Обыкновенно ее поют во время полевых работ. Но иногда она поется и при перенесении тяжестей и, смотря по работе, которую он сопровождает, этот напев носит различные названия. Так, напр., его называют также «Слазо», облегчение. Так как исполнители его люди простые, то от их импровизаций немного можно и требовать; действительно, оторванные от мелодии, эти стихи лишены всякой художественной красоты. Тонгскад и Слазо очень редко исполняется одним лицом, обыкновенно в пении принимают участие двое или две группы певцов, и пение происходит попеременно. Из следующего примера, который представляет собой простейшую мелодию Тонгскада, ясно видно, что здесь сделана первая попытка художественной музыкальной композиции. Это первая грубая попытка применения контрапункта. Ведь здесь, как и в древней Европе, не было известно иного аккомпанимента народных песен, как звучание основного аккорда. Вспомним только волынку и индусские музыкальные инструменты. Чтобы создать этот аккомпанимент — один из певцов тянул последнюю ноту своей строфы, в то время как второй начиная новую [1]).

№ 90.



[1]) H. Franke в «Globus» LXXV, стр. 238.

Ну, мой вол, иди скорей,
Долго ты пасся на горах высоких,
Лучшие травы ты ел и цветы!
Иль не сделался ты сильным?
Ну, ступай же!
Ты тигренком, право, стал теперь,
Льву подобен силой ты!
Ну, тяни же легкий плуг!

По словам издателя эта строфа содержит в себе основную мысль всех песней пахарей, к которой и применяются импровизации.

По одному исследованию конца XVIII в. [1]), эстонские песни пахарей сходны с тибетским Тонгскадом в том, что они тоже поются на два голоса: «Сначала поет один, потом повторяет второй». Мы берем пример из сборника народных песен 1850 г. [2]). Вот перевод его:

№ 91.

Вы бычки взбрайтесь быстро,
Пара бешеных быков вы!
Вот мыча на гору мчатся,
Быстро прыгнув к водопою,
Заревев над бороздою;
Медь взрывал умелый пахарь,
Олово по рогам стекало,
Золото сошники взрывали!..

И здесь речь непосредственно обращена к самим животным, и с тем же юмором, который вообще свойственен эстам и который мы найдем в большинстве других образцов. Ленивые, медлительные волы изображены здесь работающими с таким жаром и рвением, что плуг вырывает клад.

После этого не удивительно, что и при понукании ослов [3]) и при работе на благороднейшем из наших рабочих животных—на лошади, важную роль играет пение, при этом песня меняется сообразно работе; она одна при езде верхом, иная при перевозке или переноске тяжестей. При езде верхом бедуины напевают известные песенки,

---

[1]) Teutscher Merkur 1788, стр. 416.

[2]) Neus, Estnische Volkslieder, стр. 222. Объяснить песню не так легко. Судя по 4 последним строкам имеется в виду прибыль, которую получает хозяин вследствие работы на столь прекрасных животных.

[3]) Песнь для понукания ослов у Littmann, Neuarabische Volkspoesie, стр. 150. Египетская у Maspero, Etudes égyptiennes II, стр. 89.

похожие на песнь при понукании верблюдов. «Сообразуясь с пением наездника, т.-е. с медленным или быстрым темпом песни, бежит и конь» [1]). Вот два примера из Северной Африки в переводе:

№ 92.

Бег под полуденным солнцем утомил тебя, моя кобылка;
Меня же черные палящие очи сделали томным и слабым.

№ 93.

Беги скорей, чужое, пугливое животное,
Ты теперь живешь у чужих людей и дом твой пуст.

Во время военных походов такие песни поются поочередно или хором и они совсем иные, чем в мирные времена. Вот образец из Палестины:

№ 94.

О господь, моей лошадке
Дай большой быть... Сам я всадник!
Я расшил попону шелком,
Перьями чепрак украсил!
Мать, скорей корми мою лошадку,
Перья ей седло заменят,
Красный ей платок купи,
Мы седло кистями уберем [2]).

Песни при перевозке клади в поле и на улице чрезвычайно многочисленны у эстов; в немецких сборниках народных песен тоже часто встречается песня извозчика [3]). Я ниже сопоставляю немецкую песню на наречии готшейском [4]) с эстонской [5]), обе выражают одну и ту же мысль.

№ 95. (Gotschee.)

Tschihi, tschihi, main Praune, hodaho!
Noch haint brscht du ahoime shain,

[1]) H. Stumme Tripolitanisch — tunesische Beduinenlieder (Leipzig 1894), стр. 54.
[2]) Dalman Paläst. Diwan, стр. 147, там же еще много подобных песен. Содержание их между прочим очень разнообразно. Другие у Musil, стр. 377. Там находятся стр. 381, особые песни при водопое лошадей, которые поются во время военных походов.
[3]) Напр., Erk-Böhme III, № 1572; Erlach II, стр. 549, 557; Des Knaben Wunderhorn (neue Ausg.) II, стр. 653. Das d. Volkslied herausg. v. Pommert IX, стр. 8. Сравн. известную детскую песню «Zich schimmel, zich».
[4]) A. Hauffen. Die deutsche sprachinsel Gotschee, стр. 347.
[5]) Leidenstein. № 4519; ср. также № 4520, 4573,4618.

Noch haint brscht du ahoime shain, doho,
Pai main dar jungn Kroinarin,
Terala, terala, terala, teho,
Toderala, terala, terala, teho!

№ 96. (Эстонская.)

Поспеши, конек мой милый,
Жадно нас обоих ждут!
Вкусный ждет тебя овес,
Ждет меня моя супруга!

Во время пахотьбы эстонцы тоже ободряют лошадей пением, этот обычай встречается также и в Германии. На пол-ове Бутъядингене вспахивание поля происходит на 4-х лошадях, которые попарно запряжены друг перед другом. Двух задних лошадей на вожжах держит работник, передних ведет мальчик, однообразно покрикивая —«Айда голубчики» («Hä Jungs, hä, hä! Hä Jungs hä!»). Пашущий работник старается нанять мальчика, который был бы не только хорошим погонщиком, но и хорошим певцом; так как под влиянием пения шагу лошадей сообщается та непрерывность и медленность, которая необходима для успешного течения работы и для проведения прямой борозды. Когда лошади впрягаются в молотилку, где требуется быстрый ход, ускоряется и темп песни [1]). Между прочим и в древние времена был обычай пением облегчать животным тягости их работы [2]).

Мне известны тексты шести песенок [3]), которые поют во время похода японские «маго» — погонщики вьючных лошадей.

№ 97.

Ise wa Tsu-de motsu,	Что нам Изе, коль нет Тсу,
Tsu wa Ise-de motsu,	Что нам Тсу, коль нет Изе,
Owari Nagoya wa	Что нам Нагоа в Овари
Shiro-de motsu.	Без его дворца!

№ 98. (Провинция Идцу.)

Fuji-no atama-ga tsun moyeru;	Вершина Фуйи горит!
Najo-ni kemari-ga tsun moyeru?	Почему идет дым?

[1]) Сообщено Меентценом из Липденау.
[2]) Joh. Chrysostomus Hom. in Ps. 51, 1.
[3]) Я обязан сообщению их любезности Конради. Они сообщены гн. Xugeo Ukeda, изучающим медицину в Лейпциге и записаны по его указанию г. Эмилем Штенцель.

Mishima jeorō-shu-ni	Потому что дев Мисхимы,
Garara uchikemi	Побросали всех туда!
Koyare ojiattara tsun moyetā.	Коль они в любви горели
Shion gaye dō dō!	Пусть они в огне сгорают!
	Шион гайе, до, до!

№ 99. (Провинция Суруга.)

Iombe nāāā	Добрый вечер, на!
Shinon dara yēēī	Когда тихо я вошел, йе,
Osandonā,	К той служанке
Madz ü asesa—nete ita kara:	То она спала!
Iyo! nabe—no meshiya sugite,	Йо, Котел был рисом полон весь
Tsutsu bushitāāā yēēī.	Она ж спала!

№ 100. (Провинция Тотоми.)

Uraga-o-chio matsu — no kakaa wa,	Когда я гляжу на жену О-Гиоматсу [1])
Takoyo!	Токойо!
Chia azesa! Tako dato omoshuruje:	Чиа ацеза! Она напоминает мне
Hakken mannaka—ni ashidarake.	рабу.
Shion gaye dō dō!	Восемь кен длиною одни ее ноги.
	Чион гайе до, до!

№ 101.

Uraga shione wa Hamana — no hashi yēēī,
Ima wa tatayetue,
Omomo senu jo ēēī,
Dōu, dōu!
Мой характер подобен мосту Гамана
Теперь он уже давно сломан,
И неслышно более шума,
Доу, доу!

№ 102.

Takai yama — kara tanisoko mireba yēēī,
Oman kawai — ja nuno sarasu nayēēī dōu, dōu!
Когда я с высокой горы смотрю в долину йее,
Как прелестна мне кажется Оман! Она белит полотна найее,
и т. д.

[1]) Имя слуги.

Как ни странны на первый взгляд песни этой группы, они становятся понятными, если представить себе, что ими человек управляет животным, сделав его своим помощником в работе, что с помощью этих песен он согласует ритм своих движений с движениями животных.

При некоторых работах, сопровождающихся песнями, животное остается пассивным (доение, стрижка), соответственные песни могут рассматриваться как песни, поющиеся в такт работы, тем более, что сама работа совершается ритмически. В другой группе работ (пахотьба, молотьба, работа на водочерпалке) происходит параллельная работа животного и человека; при выгоне и зове стада, при понукании вьючных или запряженных животных работа человека отступает на задний план, она сводится к тому, что человек должен с известной скоростью итти впереди или позади животного. В этих случаях песнь только регулирует ход животного и человеку приходится сообразовывать с ним и свой собственный шаг. Это особенно очевидно при езде верхом: в этом случае животное работает одно, человек остается пассивен. Но и при этом нужно иметь в виду, что ритмическое движение животного сообщается и наезднику и что он должен оказывать животному посильную «помощь».

При всей осторожности, с которой мы относимся к предмету нашего исследования, у нас все же является предположение, что первобытный человек, сам привыкнув помогать себе в работе пением, стал применять этот способ облегчения труда и к животным. Так, часто приходится сталкиваться с верованием, что человек может волшебною силою ритмически связанной речи подчинить своей воле животных: корову во время доения, овцу при стрижке, быка при пахотьбе и молотьбе, верблюда при нагрузке, доении, на водопое, лошадь при перевозке тяжестей, при езде верхом. И тот факт, что это действительно удавалось первобытному человеку, мы не можем обойти молчанием при разборе тех явлений, которые будут одно за другим рассмотрены нами ниже.

Народам классической древности эти явления казались более обычными нежели нам; они знали песнь, которою пастухи манили стада быков (βουκολιασμο), они знали, как приучить лошадь соразмерять свой шаг с мелодией, играемой на флейте [1]). Этим можно объяснить то большое значение, которое они придавали в происхождении поэзии пению и игре пастухов на флейте. Полибий

[1]) Athen. XIV p. 618d XII p. 520c.

говорит, что в Италии пастухи идут впереди стада свиней и время от времени манят его звуками рога. «Стада тотчас следуют за ними, и собираются на этот зов; животные так хорошо знают свирель своего пастуха, что видящие это в первый раз чрезвычайно удивляются». У каждого пастуха свой напев, и если стада разных владельцев смешиваются, пастухи собирают их тем, что каждый из них играет свой напев. Тоже относится к козам и быкам о-ва Корсики [1]). Виргилий упоминает, что Амфион песней созывал свои стада [2]). Каждое животное так хорошо знает свое имя и манящий напев свирели своего пастуха, что волы, заманенные на разбойничий корабль, повинуясь напеву свирели, сами бросаются на нож.

Но все же не следует искать слишком тесной связи между широко распространенным явлением подчинения животных пению и музыке и тактом работы у людей. Это не следует делать тем более потому, что многочисленность относящихся сюда фактов не исчерпывается выше сообщенным материалом. Наблюдение над первобытными народами неукоснительно ведет нас дальше, как бы мы сами этому и ни противились. Не только домашние животные, в своем современном состоянии—продукт воспитания бесчисленных поколений, подчиняются силе пения и музыки, ее власть распространяется дальше и на существа, живущие в состоянии первобытной дикости. Индусский укротитель змей во время своих представлений играет на музыкальном инструменте, а Арбауд печатает в своем сборнике провансальских народных песен [3]) песенку, под которую танцуют сурки савойских мальчиков.

Австралийцы поют при ловле опоссума и при охоте на диких собак. Пение усыпляет последних и в таком состоянии их легко убить [4]). Греки даже рассказывали об одной рыбе (τρεχις), которая выпрыгивала из воды, как только слышала напев плясовой песни [5]).

Но это еще не все. Туземцы ловят варо (особый вид морского рака) с помощью палки, к нижнему концу которой прикреплены четыре петли, над которыми привязывается для приманки кусок рыбы. «Этим орудием у берега под водой нащупывают нору животного, вход в которую оно засыпает песком, когда само сидит в ней. Левой рукой петли держат над норой, двумя пальцами правой руки ритмически щелкают по воде и поют следующую песенку:

[1]) Полибий XII, 3.
[2]) Ecl. II. 23. Далее у Магерстедта «Bilder aus der römisch. Landwirtschaft. II, стр. 56, 111.
[3]) I. стр. 203
[4]) Lauterer, Australien und Tasmanien, 288. Сравн. также Wiehelm, Mannerstep. [illegible] Australian Natives, стр. 16.
[5]) Athen. I. стр. 328.

№ 103.

Varo, varo patiti, varo, varo patata,
E mau taetae, e mau omii,
Tahoro atu to maa iti tooreva.
O tane iti ol au ae inia,
O vahine iti ol au ae inia.
E ra atu te heva oioi mai;
E ra atu te heva oioi mai!

Перевод: Варо, варо, пошевели хвостом, чтобы можно было бы поймать тебя за голову или за лапы; проглоти хороший кусок рыбы. Будь ты самец, ты должен выйти! Будь ты самка, ты должна выйти; дух стоит за тобой, потому торопись! Дух за тобою, поэтому торопись!

Соответствующая мелодия наполовину усыпляющая, наполовину возбуждающая. Но скорее встревоженный щелканьем пальцев по воде, чем привлеченный пением, как думают, варо открывает свою нору, и попадает в петлю» [1]).

Количество этих наблюдений наверное увеличится после того, как здесь мы на них обратили внимание. Я полагаю, что, приведенные в подобной связи, эти явления не могут быть названы «охотничьими суевериями или теперь модным — «анимизмом».

2. Работы с переменным тактом.

Все работы, совершающиеся с переменным тактом, сводятся к движениям производимым при ударах и толчении. Они, следовательно, сами создают более или менее громкий звуковой такт, а так как в них принимают участие по меньшей мере две рабочих единицы, то у них появляется и живой звуковой ритм (Tonrythmus). Следовательно, они не требуют дальнейшей поддержки со стороны человеческого голоса [2]). Но и при этой работе поются песни; следовательно, работа поддерживается двойным звуковым ритмом: ритмом самой работы и ритмом пения, и так как оба ритма должны быть согласованы, то относящиеся сюда песни представляют особый интерес. Вполне понятно, что они очень малочисленны, и сведения, касающиеся их применения, чрезвычайно скудны. Большинство относя-

---

[1]) A. Bässler в Zeitschr. f. Ethnologie XXXVII (1905), стр. 933, где он дает более подробное описание этого явления.

[2]) Сравнить E. Schollmayer «Das Arbeitslied im Walde» в Австрийской Forst und Jagdzeitung. 1905 г. № 24.

щихся сюда работ требуют чрезвычайного напряжения физических сил.

Песни при молотьбе могут быть отнесены сюда только в том случае, если молотьба происходит с помощью палки или цепа. Так как в древности зерно вытаптывалось животными или при молотьбе употреблялись особые сани, то здесь нельзя искать такта работы [1]); известные песни во всяком случае пелись во время работы, но они были совершенно иного характера. Тоже можно сказать о странах передней Азии и о Египте. Напротив, соблюдение такта свойственно народам Восточной Африки: «У племени Галла жители деревни собираются на току, чтобы совместно обмолачивать дурру или рожь, под пение мелодичных песен, соответствующих такту молотьбы». На закате в сухое время года обыкновенно туда сходятся все обитатели деревни, уже издалека раздается такт ударов и хоровое пение работающих [2]).

Часто вытаптывание ржи производится своеобразными способами; а иногда сохраняется и рядом с вымолачиванием. На о-ве Летти колосья рассыпаются на циновке, и все родственники и добрые знакомые хозяина пляшут по божьему дару под звуки барабана пока наконец зерна не высыпятся» [3]).

Тот же обычай существует и у горного племени Дамара в Южной Африке, но там этот танец по колосьям совершается девушками, которые сопровождают его своеобразным печальным напевом. Часто им аккомпанирует школьный учитель на гармонике [4]). У эстов еще в XIX ст. яровое, искусственным образом высушенное в сушилках, расстилалось на току и вытаптывалось лошадьми или людьми. Последние при этом «совершали размеренный танец, сопровождаемый пением» [5]). Рожь обмолачивалась не цепами, а толстыми гнутыми дубинками, согнутыми под тупым углом. Работа, производимая после предварительной сушки, была не трудна, так что в ней принимали участие даже дети 14 лет. По всей вероятности нечто подобное делалось и у соседних с ними литовцев. Здесь мы находим чрезвычайно своеобразную песнь [6]), которая отличается от многочисленных

---

[1]) Сравн. Magerstedt, Bilder aus der röm. Landwirtschaft V, стр. 244, 315.
[2]) Paulitschke там же, стр. 134, 217.
[3]) Jacobson, Reise in der Inselwelt des Banda-Mures, стр. 136.
[4]) Marg v. Eckenbrecher, там же, стр. 87. Подобным же образом описывает писательница на стр. 116 утаптывание глиняного пола танцующими женщинами.
[5]) Y. Ch. Petri, Ehstland und die Esthen (Gotha 1804) II, стр. 209—213.
[6]) Bartsch. Dainu Balsai. № 306. A. Kopp в Zeitschr. des Vereins für Völkerkunde. 1902 г., тетр. 3 обращает внимание на то, что эта песнь немецк. художеств. произведение, написанное Шлецом в Готтингенском Musenalmanach 1787 г., и ссылается на Hoffmann-Prahl, Unsere volkstümlichen Lu der, 1900, стр. 124. Потому в этом издании я изъяя ее.

песен этого народа уже тем, что она имеет дактилический размер, между тем как в остальных употребляется почти исключительно размер ямбический и трохаический.

Но поется ли или пелась ли она действительно во время работы, остается вопросом. В Германии молотят столь тяжелыми цепами, что у работников навряд ли хватает духу для пения, и к тем песням, которые в сборниках народных песен называются песнями во время молотьбы, следует относиться с недоверием.

С такою же осторожностью следует отнестись к французской песни во время молотьбы, хотя припев ее и подражает, повидимому, такту молотьбы и содержание ее имеет характер настоящей народной песни [1]). Но все же стоит процитировать здесь вступительные строфы:

№ 104.

1. Иванов день давно уж минул,
   Уж август к нам идет,
   С села все парни собрались,
   И каждый сноп свой бьет!
   Эй, друзья, дружней за дело
   Молотите веселей!
2. Однажды утром встал я рано,
   Встречал зари восход...
   И тотчас же пошел на ток я,
   Где был уж весь народ!
   Эй! и т. д.
3. Я поклонился всем рабочим,
   И сам пошел вперед...
   Нас было двадцать или тридцать
   Казалось полк идет...
   Эй, и т. д.

Что ритм молотьбы вызывает на подражание, доказывают иногда очень остроумные частушки, распространенные во всей Германии, в которых пытаются передать звук цепов, при чем каждому удару соответствует слог. В ольденбургском Аммерланде говорят, когда молотят в два цепа: «He kummt» (т.-е. хозяин), при трех: «Nu man gau», (т.-е. быстрее), если присоединяется четвертый: «De Bur der kummt», если присоединяется пятый — «Dot alé, wat ji könt»; присоединяется шестой: «Nu geiht't all wat bäter»; если всех семь: «ût is all noch

[1]) Перепечатано с W. Scheffler, Die französische Volksdichtung und Sage I, стр. 301.

nich so richtig!» Когда наконец хозяин присоединяется восьмым: «Wenn ick d'r nich bün, denn watt'r nicks van!» [1]). Народ слышит эти слова в равномерном шуме работы; они помогают ему войти в такт ее. Это наглядно показывает взаимоотношение рабочей песни к самой работе, и потому это наблюдение очень важно.

Подобные трудовые песни поются при обдирании зерна, которое производилось в древнем Египте и производится в наше время в Центральной и Восточной Африке, у малайцев, и китайцев 2—4 работниками или работницами посредством толчения зерен в ступе. (Сравн. табл. III. A и B). Так это делается у племени Вазегов [2]), где женщины толкут маис в каменных чанах, далее у племени Борну, где Г. Рольфс видел в доме одного начальника как женщины толкли рожь «подобно неграм, сопровождая пением удары ступы» [3]). Наконец Виссман [4]) описывает приготовление масла из растения Гингуба женщинами Лунды: «очищенные от скорлупы земляные орехи толкутся в деревянной ступе; потом подливают воду и четыре женщины месят с необычайным терпением всю эту кашеобразную массу, беспрестанно мешая ее утолщенными книзу палками. После нескольких часов такого мешания масляные частицы собираются на поверхности и их снимают... Только женщины занимаются выделкой масла, сопровождая работу пением, мужчины не допускаются до этого дела, так как по поверию одно их присутствие может дурно повлиять на ход работы». Уже выше говорилось о том, что у греков песни сопровождающие толчение, составляли особую группу.

У китайцев при толчении хлеба пение играет так же важную роль [5]), как вообще у всех восточно-азиатских народов, которые питаются главным образом рисом. Но ни из Африки ни из Китая мы не получили текстов подобных песен. Удалось найти только один единственный пример такой песни, она представляет из себя

[1]) По описанию из «Ammerländer» в «Seremer Nachr». 1908 г. № 85.
[2]) Kallenberg, but dem Kriegspfad gegen die Massai, стр. 103.
[3]) Приложение № 34 к Pettermanns Mitteilungen, стр. 103.
[4]) Wissmann, Wolf и др. «Im Innern Africas» (Leipzig, 1888 г.), стр. 62.
[5]) Conrady об этом сообщает следующее: «Китайцы имеют обыкновение сопровождать толчение хлеба в ступе пением и различными восклицаниями, и таким образом помогать себе в работе. На это указывает следующая заповедь в книге ритуала Li-ki,; (11, IV, 43; Legge, Sacred books of the East XXX, VII, 89): lün yèu sang, ch'ung put siang «когда по соседству происходит похоронная церемония, не следует толчения хлеба в ступе сопровождать голосом (siang)». Это поясняет комментарий: «siang означает: подгонять друг друга и помогать звуками; работники, толкущие хлеб, издают восклицания (или поют)»; вышеозначенное слово имеет двоякое значение, «чтобы помогать себе в толчении», а другое: «siang означает издавать звук, которым подбодряют друг друга; это восклицание (или пение), которым помогают себе при толчении в ступе, подобно тому, как люди, везущие что-нибудь тяжелое, издают восклицание a hù (a-hù по Giles, «Китайско-англ. словарь», I, № 1761; иначе yê-hù, tsê hù).»

длинную импровизацию и поется в Корее в Сеуле при ощелушивании риса; она записана переводчиком французского комиссариата. К сожалению, известен только французский перевод текста [1]). Песнь кончается следующими восклицаниями, составляющими припев:

Ei, ei, ha, ei, ei, hei, ei, ha, ha, ei ha, hei hu! [2])

Из того же источника взят текст и второй подобной же песни, которая пелась работниками при утрамбовании земли для фундамента. Издатель замечает [3]) что «хотя песня сложена на корейском наречии, она содержит много указаний и намеков на китайский быт. Она состоит из неправильных строф, из которых каждая содержит более длинную или более короткую фразу, они разделяются 8—10 бессмысленными слогами. Последние имеют подражательный характер. Песня была записана в 1890 г. со слов рабочих, которые работали во французском комиссариате в Сеуле». Так как по своему содержанию текст этот чрезвычайно важен для нашего исследования, мы цитируем его в возможно точном переводе:

№ 105.

«День длинен и жарок; время отдыха еще далеко; мы не чувствуем больше сил в себе; мы голодны. Как сможем мы окончить наш рабочий день? Давайте быстрее колотить и быстрее взмахивать палками, чтобы утрамбовать пол!

О, о, у ри, хей, хей, йа!
ха, ха, хей, хей, хей!

Когда мы получим сегодня вечером пятьдесят больших сабеков, мы купим риса, масла, дров и табаку: и у нас не останется ни одного сабека, чтобы купить приправы к рису. Что же нам делать? Но как бы то ни было будем взмахивать палками и сильно ударять ими.

Когда ветер шелестит листьями бамбука, кажется, что слышишь гул стотысячной толпы.

Цветы ненюфара, окропленные дождем, прекрасны, как три тысячи царских рабынь во время купанья.

На горах Ку-уель весною трава снова зазеленеет.

Вечером свет солнца отражается красным цветом от чайного домика О-кіеенг, там внизу есть камень, с которого Канг-хтан-Конг ловил рыбу.

[1]) M. Courant. Bibliographie Coréenne. I, стр. 250.

[2]) Стоит упомянуть о том, что сохранился по крайней мере припев немецкой песни, поющейся при вытаптывании зерна, а именно, в одной из тех духовных хороводных песен, которые в XVI в. были сочинены на мотивы светских плясовых песен. Припев этот следующий: «Вот мы как топчем просо» (So stampen wir die Hirse). Принимая во внимание то важное место, которое занимало просо в народном питании, мы можем предположить, что техника толчения зерна была у нас распространена повсеместно. Жаль, что этот припев нам передан, так сказать, из третьих уст — через посредство плясовой песни и духовной песни. Следует обратить внимание на характерный напев. Его можно найти у Erk-Böhme. II, стр. 717. Просяная ступа, какою она употреблялась в еще недавнее время в Брауншвейге, состояла из выдолбленной дубовой ступы и соответствующего песта, который двигался вверх и вниз; она, следовательно, имела большое сходство с деревянной ступой негритянских народов. Сравн. P. Andree, Braunschw. Volkskunde, стр. 188.

[3]) Courant там же стр. 244.

Первые двадцать четыре года своей жизни провел он в бедности; каждый день он надевал свою соломенную шляпу и закидывал в воду свою удочку лишенную лесы и крючка; так ждал он прибытия царя Муп-ранг. Мы же должны работать, а также и ждать.

Прошлый год погода была хорошая, жатва была обильная; во-время шел дождь, дул благоприятный ветер и этот год должен быть таким же хорошим; если урожай будет богат, мы наедимся досыта, и наполним свое брюхо, мы будем греть себе спину и будем счастливы.

Общими силами будем утаптывать и взмахивать нашими палками; будем колотить быстро и сильно!

Когда строили терассу Ким-хио-Тан в округи Канг-неунг, чайный домик Сам-пл-ено в округе Ко-сненг, монастырь бонз Нак-сапг в округе Уенг-панг Киоск Уепкоанг в городе Хпиенг-нанг, стопло туда пойти посмотреть, утаптывали ли рабочие землю так как мы. Давайте подымать палки; давайте утаптывать мягкие места!

Есть овощи, пить свежую воду, спать подложив руку под голову, вот преимущества больших господ (т.-е. счастливых людей, которые не работают, вволю едят, пьют и спят); потому давайте питаться овощами, пить воду и утаптывать землю (чтобы заработать деньги и стать господами). Подымем палки и будем храбро ударять ими!

Куда деваются все сабеки? Они не попадают к нам; должно быть они забыли дорогу к нашим жилищам.

Сегодня вечером в наш кошелек упадут быстро, как молния, пятьдесят больших сабеков. Подымем палки, будем ударять, будем сравнивать бугорки,

Там внизу, где под ивами стоит чайный домик, забавляются стрелки и танцовщицы и играет музыка.

Товарищи, погода сегодня хороша, мы будем крепко утрамбовывать землю.

Хей, хей, и ри, хей, хей, на!

Мы ходим взад и вперед; по низким местам мы бьем потихоньку; бугорки мы сравниваем сильными ударами.

Хей, хей, и ри, хей, хей, на!

Мы зарабатываем в день только три с половиной кандарина [1]): можем ли мы этим прокормить нашу семью?

О, о, хей, хей, на!

Когда родители воспитывали нас,

хей, хей, и, ри,

они заставили нас учить китайскую азбуку, в надежде, что мы станем чиновниками; да они учили нас ежедневно; но у нас нет способностей, и учителя принесли нам мало пользы.

Хей, хей, и ри!

Так мы стали рабочими и продаем наши песни за пятьдесят больших сабеков.

Хей, хей, и ри, хей, на!

Сегодня мы хорошо утаптываем землю, завтра мы утопчим ее еще лучше (потому что мы привыкнем к работе).

Хей, хей, и ри!

Если мы завтра будем хорошо работать, господин вознаградить нас. Но даст ли он нам награду или нет — все же мы должны высоко взмахивать палками и сильно ударять ими!

О, о, и, ри, хей, на!

Теперь мы должны закрыть головы платками [2]), взмахивать тяжелыми палками и напрягать поясницу и колотить, колотить!

Говорят, что У-Хтан-панк, который любил много пить, когда состарился, сел на кита и улетел на небо.

---

[1]) $2\frac{1}{2}$ лигатуры=25 сабеков.

[2]) От солнца.

Хам-Сии [1]), славнейший человек в мире, в молодости был очень беден и просил у прохожих милостыню.

Как можем мы, маленькие люди, воспевать их?

И о тша, и о тша!

Давайте усердно утаптывать землю!

Оль ха; хей, хей, и ри;
Хей, хей, на, ха, ха, хей, но;
Хей, ей, хей; хей, хей, ну;
Хей, хей, о на!

Да, да, мы работаем каждый день; потому мы не замечаем как идет время. Разве сегодня не 8-й день четвертой лупы (праздник Будды)? Мы не можем подняться на гору с десятью тысячами вершин, чтобы блуждать в тени вновь зазеленевших деревьев, чтобы забавляться на качелях, мы даже не выпили стакана плохого вина, разве мы не несчастны! Сегодня вечером, когда мы получим $2^1/_2$ кандарина, пойдем ли мы в трактир?

Но это будет расточительностью; нам нечего и думать об этом; мы наши деньги сбережем для хозяйства.

хей, хей, ну; хей, на, на; хей, хей, ну!

Бабочки, бабочки! Полетимте в голубые горы! Пестрые бабочки! Летите с нами! Если в дороге нас застанет ночь, мы ляжем в веселых цветущих рощах.

Вперед! Когда осыпятся цветы, мы будем спать в тени деревьев. Верхом на конях мы проехали по цветочному ковру. При каждом шаге наши кони давили цветы и проливали волны аромата.

Хей, ну, хей ну, ей, хей на; ха, ха, хей, но! Товарищи! оу тша, ха, тша, ха, хей ну, хей, на, охо, тша но тша, тшо но тша, давайте махать, взмахивать палками!»

(Песня кончается длинным рядом восклицаний, которые хором повторяются всеми рабочими.)

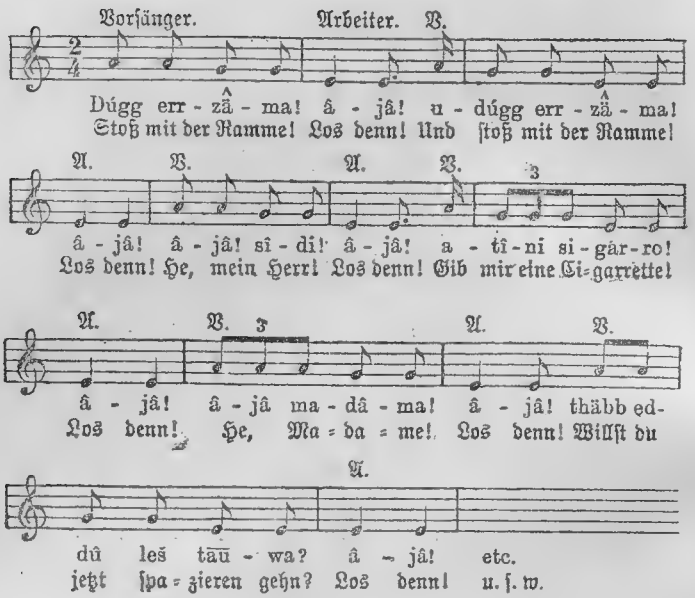
Создается впечатление, что та часть этой действительно нескончаемой песни, в которой говорится о положении рабочих, вставлена специально для французов, которые записывали текст. Возможно, что вся она, за исключением бессмысленного припева, есть импровизация. К сожалению, издатель не дал никаких ближайших разъяснений. Но если мы не ошибаемся, эта песня принадлежит к произведениям того же рода, как нижеследующая, любезно сообщенная мне г. профессором Гансом Штумме:

«Утрамбование мостовой и утаптывание грунта производится в Тунисе неграми, которые сопровождают работу пением. У них есть запевало, который импровизирует короткие стихи с 2-мя повышениями. Вначале такого стиха работники взмахивают своими колотушками и опускают их при возгласе ajâ (ладно), образующим припев к предыдущему стиху и подходящему к ритму и мелодии. Таким образом поется следующее:

---

[1]) Полководец и государственный муж † 196 до Р. Хр.

№ 106.



Как в обеих корейских песнях и во французской песне молотильщиков, так и здесь припевом передается сам звук работы, и если можно основываться на немногочисленных имеющихся примерах, то можно заключить, что это лишенное смысла восклицание является единственной основою и неизменною частью песен такого рода. Остальные слова песни — импровизация; только в песне, являющейся принадлежностью более высокой культуры, наблюдается передача неизменного текста.

Далее следует добавить, что утрамбование грунта деревянными колотушками, которое у нас производится при устройстве токов или при заливании асфальтом, у малокультурных народов играет в хозяйстве большую роль.

Мы имеем следующее описание этой работы, как она производится в Судане [1]): «По возможности уравнивают пол в доме или хижине; сверху накладывают слой глины, который и утрамбовывается. Он служит подстилкой для следующего слоя из того же материала, который смешивается с песком и щебнем. Этот слой также в продолжении многих дней утрамбовывается и отполировывается плоскими деревянными колотушками, наконец он ста-

[1]) Staudinger. Im Herzen der Haussaländer (2 Aufl.) ст. 65.

новится твердым и гладким как цемент. Работа утрамбовывания пола производится женщинами и девушками, под надзором надсмотрщицы. Размеренное пение, часто даже удары барабана сопровождают эту работу».

Наконец к работам, исполняющимся с переменным тактом, следует отнести и упаковку сырого шелка, как она производится в Китае: «Так как шелк-сырье занимает очень много места, его стараются упаковать в возможно небольшие тюки. Известное количество шелка обвязывается тремя веревками, концы которых с обеих сторон держат в руках три работника. В то время, как два других поочередно ударяют по тюку молотками, работники тянут за веревки тоже поочередно то с одной то с другой стороны. При этом они поют обычно одну из тех коротеньких песенок, которым они научились еще в школе» [1]).

3. Работы с равным тактом.

Между тем как в рассмотренных нами трудовых песнях элемент развлекающий и подбодряющий, при всей тесной связи его с ритмом работы, вполне очевиден, мы находим, что слова песни при работе с равным тактом имеют совершенно иное значение. Здесь задача слова прежде всего заключается в том, чтобы дать всем работающим возможность однообразно и одновременно проявлять свои силы.

В первую очередь сюда надо отнести работы, в которых несколькими людьми поднимается какая-нибудь тяжесть. Действия, которые при этом производятся, сводятся к подниманию, перенесению, передвиганию, перевозке, толканию и гребле. Передвигание в свою очередь может обусловливать движение в вертикальном и в горизонтальном направлениях. Исходя из этого, в следующей главе мы будем рассматривать 5 видов рабочих песен:

1) При поднимании тяжестей.
2) При втаскивании тяжестей.
3) При передвигании или толкании тяжелых предметов.
4) При переноске грузов.
5) При гребле.

Между тем нельзя резко разграничить эти виды работы и работников, исполняющих их. То же относится к соответствующим песням; о многих из них нам известно только, что они поются при одновременном совместном напряжении сил. Потому мы разделим эти песни сообразно тем видам работ, во время которых они поются.

[1]) Сообщения г-на Тзур.

а) При переноске строительного материала.

Когда Лоосан, горный народец на границе Индии и Бармы, переносят тяжести или срубают деревья в лесу, они беспрестанно, через известные промежутки времени издают крик: — хау, хау; они утверждают, что без этого они вообще не могут работать [1]). Подобный же крик (ху или аху) с очень древних времен слышится и у китайцев, при срубании и поднимании древесных стволов [2]) и при перенесении тяжестей с помощью длинной жерди: «он спешит быстрыми шагами под беспрестанное ритмическое выкрикивание одного и того же восклицания, в такт с дрожанием гнущейся жерди [3]).

У яванцев при подымании бревна или переноске его на место постройки поют следующие строки, состоящие из бессмысленных слов [4]):

Один: ololoh djaho!
Все: djahoe!

Когда Макей в 1877 г. строил в Восточн. Африке дорогу и мост, он следующим образом описывал поведение своих рабочих-туземцев [5]): «Когда продираются сквозь чащу, все держутся вместе, и подстрекают друг друга пением, которое совсем не имеет, или имеет очень мало смысла. Одна из этих песенок, сложенная, повидимому, для моего особого развлечения, была следующая:

№ 108.

Eh, eh, msungu mbaya
Tu katti miti
Tu ende Ulaja,

в переводе это значит: «О, как зол белый человек, он рубит деревья и прокладывает дорогу, чтобы англичане пришли к нам!».

---

[1]) Lewin. Wild races of South—eastern India, London 1876 г., стр. 271. Цитир. у Bockel, Deutsche Wolkslieder aus Oberhessen, стр. LX.

[2]) Conrady сообщает по этому поводу следующее: при срубании и поднимании деревьев, китайские рабочие подавали друг другу знак для одновременности действия криком a hù (yê hù); этот крик существовал уже тысячу, даже три тысячи лет тому назад. В одной из песен Чикинг (II, i. V, 2) XII в. до Р. Х. говорится fat muk hu hù. «Срубают деревья (под крик) hùhù» (у Strauss l. c 261 не точно «рубят деревья со стопами»). Это интерпретирует Хоашам-тен (по цитате из Tsï-tien-hù) в II в. до Р. Х.: «В наше время, если подымают большое дерево (или бревно), то передние кричат a-hù (je-hù), а задние тоже отвечают (т.-е. восклицают тоже); это есть восклицание при поднимании тяжестей, для возбуждения сил», а Си-hi (Tsi-tien a.a. O) разъясняет в XII в. по Р. Х. что hù-hu «крик толпы при общем напряжении силы».

[3]) H. Schumacher в «Archiv für Eisenbahnwesen» XXII (1899), стр. 1213.

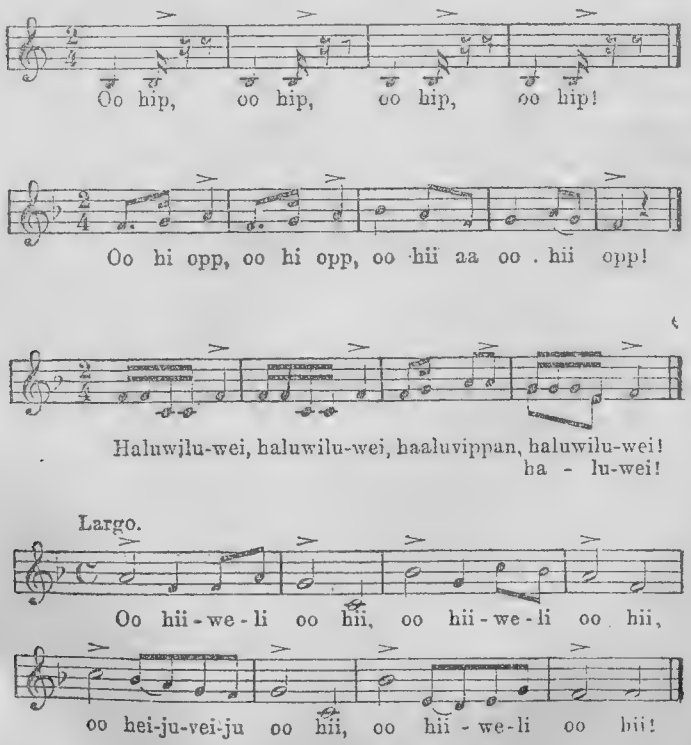
[4]) Сообщение Emil'a Stenzel к Conrady. Ср. табл. VIII.

[5]) Там же стр. 50. Нечто подобное и у Th. M. Doughty, Travels in Arabia deserta (1. стр. 459): «Громкое пение бедуинов при работе состоит часто из трех или четырех слов, повторяемых в каденции рифмующие с другим; слова эти—первые приходящие им в голову и часто не имеют смысла. Как только они споют один куплет, они подхватывают другой; поют песня, которую сочинили про меня пастухи: «yâ Khalîl! Zey el-tîl» O Калиль! Родственник слона!

Вот что сообщают с миссионерской станции Лютинди в немецкой части В. Африки [1]) о подобных же работах: «Вся долина звучала от сильных ударов топоров рабочих, которые сопровождали работу каким-нибудь припевом... Без такого пения они почти не могут работать. И это хорошо, так как под такт поочередно поющихся песен не только менее прилежный, но и совсем ленивый принужден работать в такт с остальными».

В Финляндии (приход Лоппи [2])) нам известно четыре очень старинных песни; они состоят из восклицаний и бессмысленных слов. Две последние поются, когда волокут бревна на место постройки; вторая поется не только при вышеуказанной работе, но и на каменоломнях, первая сопровождает только работу на каменоломне. Сдвигание или втягивание тяжести совершается в момент, указанный стрелкой.

№№ 109, 110, 111, 112.



[1]) Сообщение миссионера Bokermann в газете «Африка». XIII, стр. 24. 1906.
[2]) Собранные Юлиусом Айлио и опубликованные в «Abhandlungen der Finnischen Literaturgesellschaft, часть 81. V, стр. 108. Переводом я обязан г. Dr. H. Palander.

Издатель прибавляет, что раньше бревна тащились в поперечном положении, теперь же их складывают вдоль на так назыв. летучий мост, который состоит из трех стропил, сложенных в виде корыта и передвигающемся с земли к постройке. Канат так обвязывается вокруг бревен, что образовывает так назыв. плотничий узел и кроме того еще несколько петель.

Однообразие этих восклицаний иногда варьируется тем, что между ними вставляют слова и краткие фразы с известным смыслом. Они потом делаются припевом, и так складывается текст песни, подобный нижеследующей, поющейся при поднимании легких бревен:

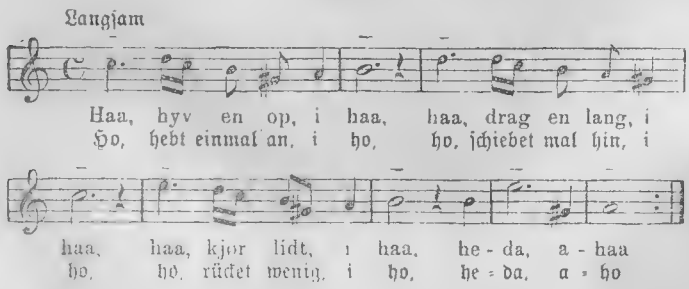
№ 113.

1. «Kuppari käy ja vapisee,
Sen sumfatirallai rallai raa,
Sarvet ne pussissa kalisee,
Sen sumfatirallai hurransuu.
2. Söiskös kuppari silakkaa,
Sen sumfatirallai rallai raa,
Vaikka se vähän janottaa,
Sen sumfatirallai hurransuu.
3. Kammarissa on olutta,
Sen sumfatirallai rallai raa,
Joka sen janon sammuttaa,
Sen sumfatirallai hurransuu».

1. Ловец бежит в припрыжку,
Зен зумфатираллай раллай ра!
Рога гремят в мешочке,
Зен зумфатираллай хуранзу!
2. Ешьте, ловцы, вы кильки!
Зен зумфатираллай раллай ра!
Жажда от них сильнее,
Зен зумфатираллай хуранзу!
3. Пиво в погребке дают,
Зен зумфатираллай раллай ра!
Жажду им зальешь!
Зен зумфатираллай хуранзу!

Сродни этой песни напев, поющийся повсюду в Норвегии каменщиками [1]); он звучит так:

№ 114.



[1]) Записано и сообщено г. Dr. Ernst Morgenstern из Берлина.

Ну катите,
Подвигайте,
Ну разочек
Поспльнее..
Здесь возьмем.
Подтолкнем.
Да повернем!
Ну-ка сразу,
Вот и ладно!

«Группы рабочих, состоящие из 4—6 человек, стараются кирками катить по неровному грунту гранитные глыбы для постройки дороги, стены или моста. Вследствие неровности почвы, движение вперед совершается неравномерно, скачками. Но необходимо, чтобы все рабочие одновременно налегали на глыбу, иначе она не сдвинется с места. Поэтому один из них во время работы поет медленную по темпу песню, которая и вносит медленный ритм в работу. Во время долго тянущихся нот камень продвигается. Каким именно образом это должно совершаться, каждый раз поясняет текст песни, который смотря по надобности, влагается в напев» [1]).

В Георгии часто с помощью рычагов и катков перевозят с места на место целые деревянные дома. Чтобы урегулировать движение рычагов, рабочие издают бессмысленные восклицания, как-то: «o=le=ssaa!» «a-a-haa»!, которые служат знаком для одновременного напряжения сил [2]).

Нечто подобное можно наблюдать и у нас. В Австрии старший плотник руководит сдвиганием и втаскиванием бревен следующим пением:

Hii—o—ruck,
Hioo — ruck,
Hiio—schieben!

b) Тото-вака новозеландцев.

У новозеландцев существует особый вид песни, называемый Тото-вака [3]). «Лишенные всяких музыкальных достоинств, эти

[1]) Нечто подобное представляют из себя песни грузчиков на дровяных складах в Данциге. О них нам известно из одной статьи Musée Social в Париже (Mémoires et Document, Année 1905 p. 70), в основу их положены известные народные песни с припевом повторяющимся после каждой второй строки. В Палестине работы на каменоломнях также исполняются под пение: L. Bauer, Volksleben im Lande der Bibel, стр. 20.

[2]) Gogitscharschwili «Das Gewerbe in Georgien», стр. 27.

[3]) Ed. Shortland, Traditions and Superstitions of the New Zealanders (Лондон, 1856 г.), стр. 162—165.

песни необычайно соответствуют той цели, которая ими преследуется, а именно: дать возможность известному числу лиц при перетаскивании тяжелых бревен или лодок в один и тот же момент произвести нужное напряжение сил. Тот, кто слышал пение матросов при разгрузке корабля или при поднятии якоря, может себе представить, каким именно образом поются эти песни. Темп их чрезвычайно разнообразен, в зависимости от того, передвигаются ли тяжелые или легкие грузы. Если груз втаскивают в гору, стих складывается из длинных слов, медленно, с усилием движутся рабочие и также медленно вырываются из их уст слова песни. Но когда препятствие осилено, когда движение становится более легким и свободным, меняется и такт песни, она складывается из ряда коротких слогов». «Первые пять строк нижеследующего примера составляют песню, называемую Пува и Хари. Ее поет один голос, им подается знак, что надо готовиться к перетаскиванию груза. Затем следует Тото-вака, она поется попеременно, один стих произносится запевалой — в это время остальные делают передышку, затем отвечают все, которые в этот момент тащут груз».

№ 115.

Пува или Хари.

Toia Tainui [1]), te Arawa [2]),	Тащите, Таинуи, тащите Араву,
Kia tapotu ki te moana.	Чтобы спустить ее с пристани
Koia i hirihara te mata -	в море.
watitiri takataka - tumai	Метко упала громовая дубинка
I taku rangi tapu.	на мой святой день.

Тото-вака.

Запевало: Ka tangi te kiwi [3])	Кричит Киви!
Все: Kiwi. (Коротко!)	Киви.
Запевало: Ka tangi te moho [3])	Кричит Мохо!
Все: Moho.	Мохо.
Запевало: Ka tangi te tieke.	Кричит Тиике!
Все: Tieke. и т. д.	Тиике.

[1]) Имя племени.
[2]) Название лодки.
[3]) Названия птиц.

c) При раскопках.

При больших длительных работах эти незатейливые песенки подвергаются разнообразным вариациям. Об этом свидетельствуют обычно все руководители подобных работ, производимых на Востоке. И там рабочие поют даже при незначительном напряжении сил, которое производится всеми единовременно. «При этом один из них, обычно старший, запевает, остальные отвечают ему однообразным припевом. Смотря по обстоятельствам запевало изобретает какую-нибудь фразу, при наличности поэтических способностей она время от времени заменяется новой, которая требует и нового припева. В большинстве случаев это пение носит религиозный характер, или оно состоит из взаимного подбадривания, и обычно одна и та же фраза повторяется до пятидесяти раз подряд» [1]). Часто в песне упоминается руководитель раскопками или надсмотрщик, а также и другие лица.

Эти импровизации сопутствуют всей дневной работе, с самого ее начала и до конца, как показывает нижеследующая выборка песен, сделанная из собрания D-r H. Schäfer'a; песни записаны при раскопках храма Абузира в Египте в зиму 1900—1901 г.г. [2]).

№ 116. Утренняя песня.

U - ṣabahna (ʾasdīn Alla,
(ala bābak, ja kerīm, jallâ,
(ala bāb min fataḥ abwābak.
Wa-la ḥaul wa-la ʾūwa illā-bak.

Утром мы призываем Аллаха.
(Мы стоим) у врат твоих, милостивый Аллах,
У врат того, кто открыл нам двери милосердия.
И нет могущества и силы кроме тебя.

---

[1]) Zeitschr. d. Ges. f. Erdkunde zu Berlin. IX (1874), стр. 303, 305. Сравн. Borchardt в «Mitteilungen der deutschen Orientgesellschaft» № 14, стр. 8. Нечто подобное рассказывает и Dr. R. Koldewey (Illustr. Zeitung от 19 октября 1899 г., стр. 543) о раскопках развалин Вавилона, производимых немецким обществом Востоковедения: «Различные шутки и насмешки, встречающиеся в импровизированных строфах песен, часто служат причиною раздора разных групп рабочих. Более мирный характер имеют другого рода песни—при пении их один танцует, остальные отвечают припевом. Главную роль при этом играет ритм: он выражается в притаптывании ногами, махании руками, качании головой. Мелодии очень бедны. Текст поражает своей скудностью». Тексты песен опубликованы G. Meissner'ом в «Mitteilungen des Seminars für orient. Sprachen VI, 2, стр. 122. Как древен этот обычай, видно из Ibn Hischam Leben Mohamm ds (пер. на нем. Weil'я) II, стр. 91.

[2]) Die Liedel lines ägyptischen Bauen. Leipzig, 1903). № 1—7, 24—38.

№ 117. (На надсмотрщика, который любит изображать из себя важного господина).

Dä-l-efendi ʿāid ʿala-l-ʿelwe
Bīt tarbūš wer-ra ʿabe-l-hilwe.
Эфенди сидит на горе
С тарбушом и со сладкой шеей!

№ 118. (Во время горячей работы.)

Ja sämsē higgi, balāš dalāʿā;
Di šurʿē mīri wa-la fīše° šafāʿa.
Совершай путь твой, солнце, не ломайся!
Это оброчная работа, здесь не помогут никакие ходатайства.

№ 119. (Перед полуденным отдыхом.)

Ja sidi, raddi katakîtak,
Lēmutu wa-la ḥaddē jeritak.
Ах, господин, дай обед твоим цыплятам,
А то они умрут и некому будет работать на тебя.

№ 120. (После полуденного отдыха.)

Kalna we-''umna, ʿō('bā-l-ʿafa-lla!
Rauwaḥ, ja mirsāl, ʿawadak ʿal-Alla!

Мы поели и поднялись. О, еслиб только настал вечер! Идиг посланный [1]), Аллах да вознаградит тебя!

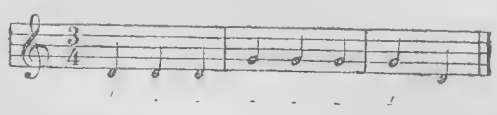
№ 121. (Перед вечерним отдыхом.)

Ja-lli maʿākum is-saʿât,
adi miʿâd ʿafa-lla· fāt!
Вы, у которых есть часы,
Посмотрите, час отдыха уже настал!

Конечно, этим не ограничивается содержание песен; все что будит любопытство, насмешку или самый распорядок однообразной жизни феллахов, все служит темой остроумным импровизациям, которые без стеснения вставляются в трудовые песни, и тотчас же подхватываются товарищами по работе.

[1]) Принесенный обед из деревни на место работ.

О раскопках в Вавилоне пишет мне г. проф. Ф. Х. Вейсбах: «Во время работ арабы охотно поют песни, носящие название hôusa, Pl. hôusât. Они состоят из одной восьмистопной строки; сообразуясь с мелодией, по всей вероятности, ее можно рассматривать как образованную из двух молосс и одного спондея. Обыкновенно это делается следующим образом: один из более видных рабочих запевает, часто ex improviso—подобную



песню, повторяет ее один или два раза, затем ее подхватывает хор и «песня» ревется так раз 12 подряд, до тех пор, пока по данному знаку не наступает тишина, и кто-нибудь другой не выступает с новой песней.

По своему содержанию это песни издевательства над врагами. Потому их правильнее было бы назвать военными песнями. Но некоторые из них вполне безобидны и поются по преимуществу при работе. Вот несколько примеров:

№ 122.

1. Já bīek, el- |bahšīš en| rīda|.
О господин, мы ждем платы.
2. Dām Allāh |rās el-bīek| inna!
Аллах да сохранит главу господина!

Этою Hôusa встретили D-r F. Delitsch 13 мая 1902 г., когда снова вырывали пестрый рельеф на Иштарских воротах в Вавилоне, нарочно засыпанный накануне.

3. Jā bīek, is |mat sur Is |kandᵃr.

«О, господин, твое имя подобно стене Александра» (Великого, который по преданию построил ее, чтобы защитить мир от безбожия Гога и Магога).

4. Billal-ma |uordat nō| ridha.

«С божьей помощью мы заставим цвести то, что не цвело еще». Пелось летом 1901 г., когда рабочие в русле Евфрата проводили канал из водоема к берегу.

Песнь насмешка:

5. Hallāta |mitnazzir bīda.

«Я довел его до того, что он свою руку будет употреблять как купальные штаны». Певец врага своего ограбил до нага.

d) Песни кули.

Тот же обычай мы находим у кули, у этого класса бедных людей, которые в области Индийского океана и В. Азии всюду исполняют работы поденщиков, землекопов, грузчиков и т. п. Эллис [1]) слышал их однообразное пение при разгрузке корабля в порте Людовика на о-ве Маврикия; Якобсен [2]) встречал их даже в самых маленьких портах; на Целебесе нам известен в переводе текст одной из песен (tiboto) [3]). Более тщательно их напевы изучались в Индии и частью были записаны именно так, как они пелись во время работ, так что мы можем создать себе о них вполне точное представление [4]). Кули обычно разбиваются на артели (qangs), которые совместно берут подряд на ту или другую работу. «Обычно один из рабочих запевает, остальные вторят хором. На кораблях запевалой бывает всегда один и тот же, и в благодарность за его песню, подбадривающую всех остальных, его освобождают от тяжелой физической работы. Обычно же в подобных артелях каждый поочереди бывает запевалой и каждый поет целую песню. Конечно, бывают случаи, что кто-нибудь из рабочих не умеет петь, но это исключение из правила. Строки некоторых песен длинны и поются очень медленно: они поются при работах, в которых общее напряжение сил происходит через довольно длинные промежутки времени.

«Другие песни, напротив, слагаются иным образом и сопровождают работы, в которых такие усилия менее интенсивны и быстро следуют друг за другом. Эти трудовые песни (labor songs) суть создания необразованного класса населения и их диалект почти непонятен для высших каст индусов. Первая из нижеследующих песен веселая жертва Пиллайру, богу желудка, известного обычно под именем Ганеза. Его чтят особенно низшие классы, как бога доброго случая, как помощника в затруднительных случаях. Он изображается с головою слона и с огромным брюхом. Ганеза стоит в тесной связи с Сарасвати, богиней ученья, именно в том отношении, что он помогает преодолевать такие трудности, для преодоления которых не требуется особых знаний. Народная мифология называет оба божества братом и сестрою».

---

[1]) Three visits to Madagascar (Лондон, 1858), стр. 53.
[2]) Там же, стр. 180.
[3]) Volksdichtung aus Indonesien, перевод T. I. Bezemer (Гаага, 1904), стр. 319.
[4]) См. Charles E. Gover: «The Folk-Songs of Southern India (Лондон, 1872), стр. 180)

№ 123.

1. Пиллайар счастье нам дарил,
А Сарасвати ум.
Хо, хо, дружней!
Бог раньше всех творений был!
О, уравняй наш путь!
Хо, хо, дружней!
2. Пиллайар, раньше всех трудов
Ты был! Сравняй наш путь!
Молюсь тебе в тени листов,
Главу склонив на грудь.
3. Золотоногий бог — всегда
Будь милостив со мной!
Грехи простишь ли мне, когда
Я встану пред тобой?
4. Горох зеленый я возьму
И риса пять горстей...
Прибавлю масла я к нему,
Чтоб запах был вкусней.
5. Мы сахарный тростник сорвем,
Он здоровей жезла...
Он толст и женщина на нем,
Ушат нести б могла!
6. Мы сочных наберем плодов,
Высокий сук нагнем,
С гуавовых густых суков,
Мы ношу их собьем.
7. Все дам тебе! Еще листов
Я множество нарвал!
На склоне северных холмов
Платаны я видал!
8. А там на южной стороне
Теаков много есть!
По лестнице придется мне
За их цветами лезть.
9. Я буду их срезать ножем,
Цветы пышны на вид!
На черных локонах потом
Их блеск тебя пленит!

№ 124.

1. Ты будь щедрей!
Йо, хо! Сильней!
Не обессудь!
Йо, хо! Сильней!
Прибавь скорей!
Йо, хо! Сильней!
Нам что-нибудь!
Йо, хо! Сильней!
2. Он не сердит,
Он слышит нас,
И наградит
На этот раз.
3. Их Честь к рабам
Любви полна,
Заплатит нам
За труд сполна!

Последняя из этих песен, рассчитанная, повидимому, на щедрость слушателя, непосредственно примыкала к другой, более длинной, имеющей тот же размер и замечательной тем, что в ней рассказывается о грехопадении и искуплении первородного греха, согласно христианским верованиям.

Артель кули только третьей своей частью состояла из христиан, и у записывающего эту песнь создалось впечатление, что она была выучена наизусть всеми, независимо от ее содержания, потому что короткие строки песни прекрасно соответствовали быстрому темпу исполняемой работы. Но потому, как именно пелась песня, было очевидно, что запевала был христианин, так как хор пел только припев. Даже к концу и этой полудуховной песни пристегнуто несколько строф, касающихся жалованья. Певец спрашивает, почему все так торопятся во время работы? Мы все поденщики, наш дневной заработок хватает нам на жизнь, если мы сегодня кончим работу, завтра нам нечего будет делать.

Но наиболее замечательная песня в сборнике это плясовая песня Баядерки, которую заимствовали кули для пения во время своих работ. Издатель этих песен полагает, что она сложена в их среде вследствие закона противоположности, заставляющего рабочего

мечтать о счастии праздных людей, голодного рисовать себе картину обильных трапез. Но мне кажется, что этому противоречит все содержание этой глубоко прочувствованной песни, особенно же последняя строфа, идущая вразрез со всем остальным. Если предположить, что она одна сложена рабочими, а остальные четыре представляют собой действительную песнь Баядерки, то все становится понятным. Мы, следовательно, имеем здесь случай перенесения песни из области игры в область работы; далее нам придется наблюдать и обратное явление.

№ 125.

1. С Ганга воду несут они мерной толпой,
   По сосудам разлив!
   Сильней, сильней!
   Как танцовщица ноги я мою водой,
   Вытираю парчей!
   Сильней, сильней!
2. Модовану молить мы толпою пойдем,
   Мы алтарь окружим!
   Мы в подарок богине цветы принесем,
   Счастье даст нам она!
3. Есть ли радость сильнее, чем радость любви,
   И она мне дана!
   Как у павы вздымаются груди мои,
   Я для пляски живу!
4. О, какое блаженство для пляски лишь жить,
   Что еще пожелать?
   Как отрадно мне думать: царю не затмить
   Ярким блеском меня!
5. Согласился бы лучше я глиною быть,
   Чем блудницей такой!
   Ведь из глины мы можем хоть чашу отлить,
   Столь полезную нам!

И в Японии соответствующий индусским кули класс рабочих, называемый там Нин-соку, имеет наряду с Кияри — песнями носильщиков, свои собственные трудовые песни. Я могу сообщить две небольшие песни, которые, однако, довольно затруднительно истолковать [1]):

[1]) Текст и перевод №№ 126 и 127 получены мною благодаря любезности Конради-

№ 126.

Fune wa, nāāā
Oite - ni ho kakete hashiru, nān yē;
Hayaku, sāā! Atsuta-ni tomaritaya.
Aye! Hachibei dōshita mmadémo nòndakà?
Nándaha hara-hē.
A, dókkoi, dókkoi!

Перевод:

Корабль — ааа
Плывет с попутным ветром, с раздутыми парусами — ан-е!
Скорей — саа, в Атсуте мне бы хотелось отдохнуть.
Ае! Что ты сделал, Хачибей, ты кажется проглотил лошадь?
Что я проглотил, я не знаю.
А доккой, доккой!

№ 127.

Koi-no omo-ni onāāā
Tsundara

Omma-ni ikuda arō yara shine nukui.
Nanayēēē!

Перевод:

Когда тяжесть любви
Подымает
На лошадь, неизвестно сколько потребуется лошадей.
Nanayēēē!

с) Песни носильщиков.

Из Японии нам известна песня носильщиков, состоящая из одних только восклицаний.

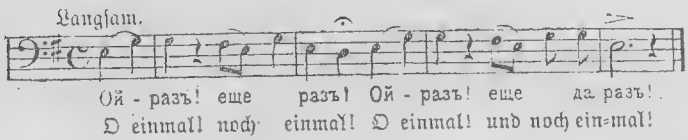
№ 128.

Hō hoiyo hō hoyo,
Jĕ kŏrā sassa!
Hō ho yoi yoi.
Jĕ kŏrā sassa!

Эта песня запевается, когда носильщики спешат; она, повидимому, поется для подбодрения и подстрекания. У японцев существует

даже особое название для этих песен в такт работы, состоящих из одних только бессмысленных восклицаний и сопровождающих всякого рода общественные работы: они называются Кияри — это служит доказательством того, что они встречаются очень часто [1]). Полную противоположность японской песни представляет собой нижеследующая песнь русских носильщиков [2]). Она звучит как стон людей, изнемогающих под тяжелой ношей.

№ 129.



Рихард Бём наблюдал в Занзибарском порту [3]) «рабов, перетаскивающих по двое тяжелые грузы, попеременно запевая песню».

Более подробно о них говорит Стенли [4]): «В городе Занзибаре непрерывно раздаются песни негров-хамалов (носильщиков), под пение монотонного напева они по двое перетаскивают мешки, ящики и т. п., идя босиком по улицам города. Тотчас можно узнать этих людей по той мелодии, которую они постоянно повторяют. Несколько раз в день я видел ту же самую пару, проходящую под окнами консульства с пением все того же напева на те же слова. Многим эти песни покажутся бессмысленными, для меня же они имеют известную прелесть, ибо я считаю их вполне соответствующими своей цели».

Велтен [5]) опубликовал собрание таких песенок, которые являются чрезвычайно характерными. Так напр.:

[1]) Сообщено Конради. Он ссылается также на Hepburn, Japan = engl. Dict. Kiyari: the song of persons uniting their strength todo anything, as lifting, pulling etc.

[2]) Сообщено г-жой Серовой из Москвы. Песня относится к Симбирской губ.

[3]) Von Sansibar zum Tanganjika (Лейпциг, 1888), стр. 7. То же сообщает Klunzinger: «Bilder aus Oberägypten», стр. 21. «Большие грузы привязываются к двум связанным жердям и переносятся четырьмя рабочими, скачущими и поющими в такт».

[4]) Как я отыскал Ливингстона.

[5]) «Sitten und Gebräuche der Suaheli, стр. 227. Сродни им песни славянские.

№ 130.

Kwanza hê les, kwanza hê	Сегодня начало, сегодня начало
As -subuhi na mapema les,	Утром рано сегодня;
Kwanza tuombe muungu.	Но сначала мы помолимся богу.

№ 131.

Palia, palia,	Копай, копай.
Binti Hemedi	Дочь Хемеди
Kaupiga jembe mqarafuu,	Хочет вспахать гвоздичное поле,
Palia, palia!	Копай, копай!

№ 132.

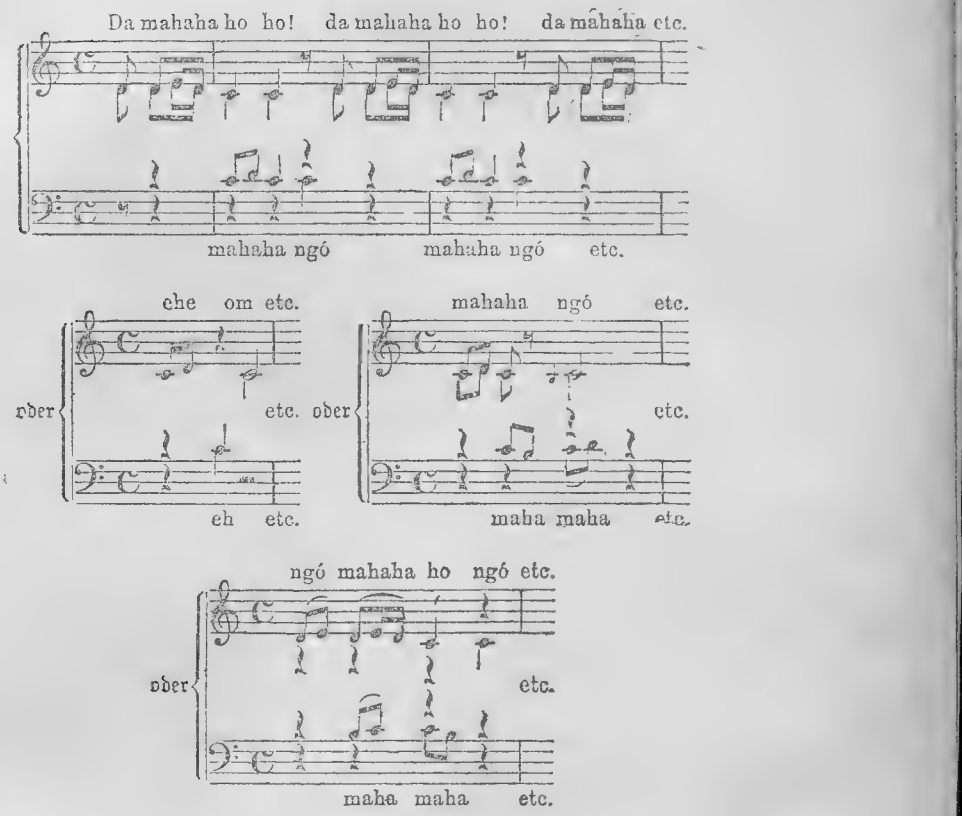
Kwa mama Yaya,	Пойдемте к матушке Йайе,
Les kwa mama Yaya,	Сегодня к матушке Йайе,
Muhogo kwa tembo tamu	Будем есть кассаву и пить слад-
Kwa mama Yaya.	кое пальмовое вино
	У матушки Йайе.

Особый класс кули образуют носильщики паланкинов. Есть описание у Эмиля Шмидта [1]): «Паланкин состоит из крепкой продолговатой четырехугольной деревянной рамы, спереди и сзади к ней прикреплена длинная круглая, к концу загнутая жердь [2]) Внутри рамы устроено узкое сиденье с крышей, защищающей от солнца.

«К жердям привязаны на коротких веревках толстые подушки для носильщиков, которые попарно несут жердь на противоположных плечах, при чем задний кладет руку на спину переднего; они наискось упираются друг на друга, чтобы таким образом легче избегать движений в бок; каждые пять минут меняют плечо, каждые двадцать минут меняются сами носильщики. Темп марша чрезвычайно быстрый, приблизительно такой, как бег итальянских берсальери; при этом обычно запевается ритмическая песнь в 1 или 2 такта, постоянно повторяющиеся. Мои носильщики всегда пели один из нижеследующих напевов:

[1]) Reisenoh Sudindie, стр. 110.
[2]) Иллюстрации у Grierson'a, Bihar Peasant Life, стр. 15.

№ 133.



Слова бессмысленны; но этого нельзя сказать про песни всех носильщиков. «Носильщики паланкинов,—рассказывает Говер [1]), собиратель вышеприведенных песен кули,—умелые певцы, очень любящие мстить скупым путешественникам тем, что они импровизируют разные стихи, в которых затрогиваются нравственные и физические качества самого пассажира и его ближайших родственников. Так как очень немногие европейцы понимают их наречие, эти шутки почти всегда проходят для них безнаказанно Я помню одного полного путешественника, нанявшего носильщиков для путешествия по горам; возможно, что он не располагал средствами или же был скуп, но он не дал носильщикам должного вознагра-

[1]) Там же, стр. 181. Сравн. также Graul. Reise in Ostindien, V, стр. 76. Graf von Görts, Reise um die Welt II. 350.

ждения, соответственно его весу. К несчастью, он хорошо понимал народное наречие. Как только они очутились в горах, начались его мученья. С каждой милей на него сочинялась новая насмешка. Было бы ниже своего достоинства что-нибудь возражать, но спокойно выслушивать все это было выше человеческих сил. Путешественник был в ярости. Он приказал им замолчать — он хочет уснуть. Они послушались на некоторое время, но потом снова началась монотонная жалоба на то, что им приходится «гору втаскивать на гору». Они достигли своей цели, но не так, как думали. Путешественник не хотел платить, но не желал также выслушивать их обидные насмешки. Находясь еще довольно далеко от места назначения, он отпустил носильщиков и решил итти пешком. Много часов спустя, утомленный пешеход достиг вершины горы — жертва колких экспромтов дравидов».

В Японии известен напев носильщиков паланкина (oi-wake). Он нижеследующий.

№ 134.

Hakone hachi ri wa, na!	Восьмимильный перевал Гаконы
Uma-de mo kosu-ga, nā!	Можно объехать верхом на коне,
Kosu-ni kosarenu,	Но много раз пытались и так и не переехали
Ci gawa!	Через реку Ои [1]).

Подобный способ передвижения существует и в центральной Индии [2]), и на Мадагаскаре (Филанзана) [3]), и в З. Африке (Типоя). О последнем сообщает Поле [4]) «Типоя передвигается чрезвычайно быстро; носильщики пробегают в час $^3/_4$—1 немецкую милю. Носильщики любят в дороге петь, иногда они ограничиваются выкрикиванием нечленораздельных звукоподобных восклицаний, или же молча идут своей дорогой».

f) При поднимании тяжестей.

В первую очередь сюда относятся работы, состоящие в том, что некоторый груз на канатах втаскивается несколькими рабочими; при этом важно, чтобы все тащили его одновременно. Один из прекраснейших примеров находим мы в «Мире» Аристофана, где греки

[1]) Я обязан переводом и исправлением текста любезности г. Dr. phil. Inazo Nitobe.
[2]) Les Colonies françaises. III, стр. 243, 341.
[3]) Sibree, Madagaskar стр. 194. Keller, Ostafr. Inseln, стр. 104.
[4]) В стране Муата Ямво, стр. 21.

на канате должны вытащить Эйрену, спрятанную в глубокой яме. Я привожу здесь только небольшой отрывок этой чрезвычайно характерной хоровой песни, созданной по образцам песен, раздававшихся в гаванях или на улицах Афин.

№ 135.

Ἄγε νυν, ἄγε πᾶς	Ну ка, ну ка всяк,
καὶ μὴν ὁμοῦ στιν ἤδη	Право уж за одно
ὦ εἶα νῦν, ὦ εἶα πάς	Потянемте и т. д.

Во многих южно-германских городах существовал в ср. века особый цех грузчиков винных бочек (погребщиков), которые поднимали винные бочки из погребов, грузили их на повозки и т. п. Эта работа была чрезвычайно тяжела. Иногда для поднятия одной бочки требовалось 16 грузчиков [1]). К этой работе относится нижеследующая песня, к сожалению, время и место ее возникновения неизвестны [2]).

№ 136.

I.

Hört zu al,	Слушайте все,
Wie ein geschal	Какой грохот
Wir doch han,	Мы производим,
So wir gan	Когда идем
Und vass ziehen wollen,	И хотим вытащить бочку!
So rüf wir unsern gesellen!	Мы зовем товарищей!
	и т. д.

и т. д.

II.

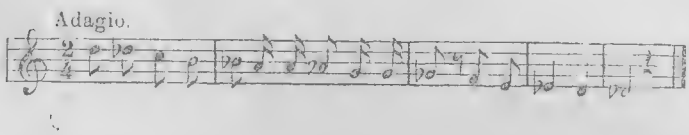
So, Gleseris, schmir die leiter bass,
Dass es nem ein end!
Greift alle an behend! и т. д.
Эй, Глезерис, получше натри лестницу,
Чтобы был конец!
Хватайтесь ловчей и т. д.

[1]) Ср. цитату у Schmeller'a B. Wörterbuch, II, Sp. 1106.
[2]) Напечатано в каталоге нот, находящихся в городской библиотеке, городском архиве и в библиотеке исторического общества в Аугсбурге, обработано Шлеттером (приложение к Monatshefte für Musikgeschichte, 1878), стр. 154.

Наконец, следует упомянуть и о рыбной ловле, если она производится большими сетями, которые на канатах тащутся по воде несколькими людьми. В Новозеландии сети в длину имеют иногда до тысячи локтей, и для управления ими требуется сотня рук [1]). Веллыштедт наблюдал в Аравии, как подобные сети вытаскивались на берег 30—40 людьми [2]). Подобным же образом ловили рыбу древние египтяне [3]). Следовательно, и в этом случае мы можем предположить существование трудовых песен, относящихся к этой группе работ.

Уже Диодор [4]) говорит, что Ихтиофаги подбодряют друг друга во время работы нечленораздельным пением (ἀνάρθροις φωναῖς). А Фрейсинет [5]) сообщает из Южного Уэлльса песню женщин на рыбной ловле, в которой мелодия старается передать навивание сети:

№ 137.



Текста мы не имеем, по всей вероятности, как вообще в этих случаях, он представляет из себя ряд бессмысленных восклицаний, которые исследователи не сочли нужным записать.

Подобный же способ ловли употребляется и в Японии. В собрании иллюстраций, изображающих различные отрасли японской промышленности за последнюю четверть 18 века, рыбной ловле посвящена целая тетрадь; здесь мы находим многочисленные изображения вытаскивания сетей с помощью канатов, между прочим, изображается ловля кита: восемь человек с помощью длинных рычагов вращают вал, на который наматывается канат, к концу которого привязана огромная рыба. Прочая братия пляшет вокруг рыбы и пляска их, конечно, сопровождается пением. Запевало хлопаньем в ладоши,

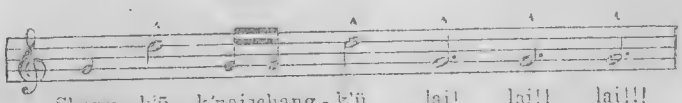
---

[1]) Ratzel. Völkerkunde. I. стр. 234. Shortland l. c., стр. 211.
[2]) Reise in Arabien. I. стр. 132.
[3]) Ermna. Aegypten, стр. 326.
[4]) III. 16. Fischfang mit Gong-und Tamtam-Begleitung in China: Kreitner l. c. стр. 336. По сообщению Dalman'a при вытаскивании сети поют и в Палестине.
[5]) Voyage autour du monde, цитировано у Hagen'a a. a. O., табл. III. Между тем литовскую песенку у Бартча (a. a. O., стр. 168) нельзя отнести сюда, так же, как и рыбачью песенку из Рюгена, цитированную у Эрк-Бёме, III. № 1504.6

повидимому, отбивает такт плящущим, а вместе с тем и рыбакам, навивающим канат [1]).

«В Китае таким же образом происходит поднимание кораблей. Часто уровень воды в реке выше, чем уровень суши, поэтому берега защищаются от наводнения длинными плотинами. Если требуется джонку перетащить из реки или канала в один из нижележащих водоемов, соединенных между собой каналами, то вследствие отсутствия шлюз приходится перетаскивать ее через плотину. Это производится чрезвычайно простым приспособлением, состоящим из двух, у самого берега поставленных, подъемных воротов, имеющих каждый по 4 рукава. У вала каждого ворота прикреплен толстый канат, другим концом он привязывается к закругленному носу джонки. У каждого рычага работают четыре или пять работников — следовательно, от 16—20 человек у каждого подъемного ворота, они накручивают канаты и таким образом перетаскивают судно через покатый склон плотины. Работа совершается в такт следующей песни:

№ 138.



Чем тяжелее судно, тем поют громче и медленнее» [2]).

g) Песни при забивании свай.

У нас в Германии наиболее распространенным видом песен этой группы являются так назыв. Zugschlägel-Reime, Ramm-или Pilotenlieder, т.-е. песни при вбивании посредством долбни или бабы больших свай: они поются, чтобы дать рабочим знак для одновременного натягивания каната. Долбня состоит из тяжелой бабы, которая с помощью вала на канате подымается несколькими рабочими; на известной высоте ее отпускают и силой своего падения она вгоняет в землю бревно или сваю. Число рабочих зависит от тяжести бабы. В прежние времена рассчитывали на каждый центнер (около

[1]) Сравн. изображение табл. X. То же устройство мы находим и у нубийской водочерпательной машины: иллюстрац. у Heilborn'a Völkerkunde, стр. 95.

[2]) Сообщил г-н Тсур.

100 ф.) по 3 человека, таким образом при одной долбне работало от 30—50 человек; в настоящее время их обыкновенно 8, 12 или 16 человек. Один из них старшой (Schwanzmeister) руководит работой; все остальные тянут каждый за особый канат. Обыкновенно один из них запевает, остальные подхватывают в определенных местах [1]). Эти песни можно услышать во всей Германии от Леха до Дуная, от Немецкого до Балтийского моря, особенно часто при постройках на воде, в болотистых низинах, как, напр., в Голландии, где дома строятся на сваях. Кроме того, они встречаются во Франции, Италии, Дании, Швеции, России, Финляндии и Японии. Они являются типичными трудовыми песнями уже и потому, что в них жива еще импровизация, исчезнувшая из других видов народной поэзии. Если запевало умелый парень, что нередко бывает, он всякую всячину вплетает в песню: упоминает о происшествиях дня, и об обстоятельствах работы, о жаловании, о харчах, или же задирает остроумной шуткой зрителей, что не мало способствует оживлению в тяжелой работе. Так, в Боркуме была чрезвычайно излюблена песня, задевающая одного предпринимателя по имени Iüre Bjiel она начиналась следующими словами:

O Jüre Bjiel, o Jüre Bjiel,
Wie kannst du mir gefallen!

Она пелась на мотив «O Tannebaum», как это случается довольно часто, когда известные народные песни берутся в подмогу при импровизации или служат ей основой. Обыкновенно, вместо введения к такой импровизации сначала считают на распев (Zählgesang), как в первом, из нижеприведенных образцов (№ 139), распространенных в Австрии. [2]).

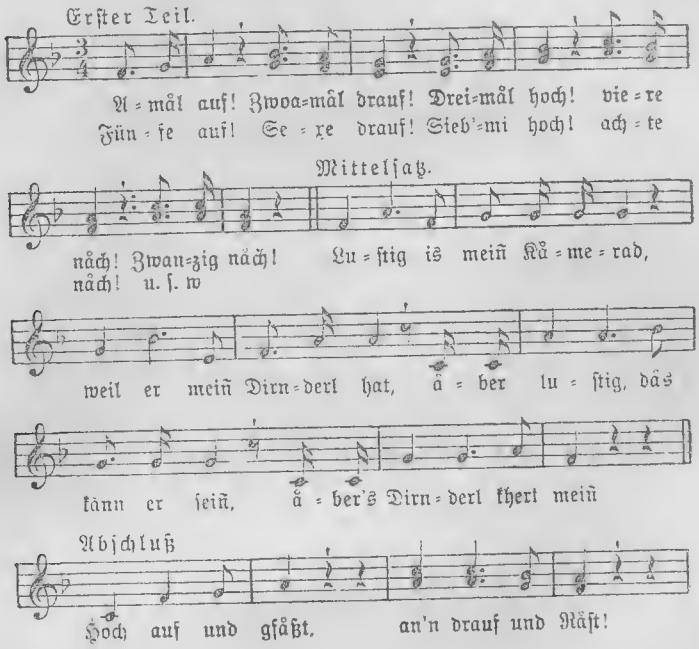
Эта песня состоит из трех фраз. В первой считают до 20 и производят 10 ударов по свае. Затем следует более длинная или более краткая песня, выбираемая старшим рабочим. Он решает, сколько именно ударов требуется, чтобы вбить сваю. Затем следует заключение, без него не обходится ни одна песня. Тот, кто в первый раз услышит такую далеко несущуюся трудовую песню, поймет то силь-

[1]) По баварскому положению о заработной плате поденщиков 1729 г. «при постройках на воде простой рабочий получает 13 крейцеров, тот же, который запевает при вколачивании сваи, получает 14 крейцеров».(Schmeller. Словарь, I, Sp. 1021). В Боркуме при постройке набережной, предпринятой правительством несколько лет тому назад, старший рабочий получал 31 пфеннинг в час, запевало 31 пф., а простой рабочий 28 пф.

[2]) Zeitschr. des Vereins für Völkskunde, XV, стр. 338. Дальнейшие примеры из Австрии в: Zeitschr. für österr. Volkskunde, V, стр. 234. «Das Volkslied»,изд. Поммера, II, стр. 142, VII, стр. 61, 110. Osterr. Forst-u. Jagdzeitung XXIII вкл., стр. 199.

ное впечатление, которое она производит на слушателя [1]). Конечно, мы здесь должны ограничиться теми песнями, которые употребляются и в наше время и, очевидно, возникли именно во время таких работ. Из этих песен с обозначением местности, где они употребляются, мы приведем как можно больше примеров, уже вследствие того, что новая паровая долбня грозит окончательно вытеснить старую ручную, и к тому же те немногие песни, которые напечатаны, помещены в малодоступных изданиях.

№ 139 (Вена).



№ 140 (Зальцкаммергут).

Hoi! Auf mit'n Bär'n!	Эй! В путь с бабой!
Was nützt eahm das Wehr'n?!	Что значит запрет?!

[1]) «Я шел по высокому берегу, где во время бури песок крутится вихрем, и достиг Вустрова. Там старые рыбаки строили плотину, это было замечательное зрелище: толпа стариков, с лицами апостолов, серьезно, почти что торжественно вколачивали сваи под суровое пение. При этом они пели песню: «Ich habe mein Feinsliebchen so lange nicht gesehn» и т. д. Тяжело отбивая такт, они пели строку за строкой, а между тем снова и снова глухо обрушивалась тяжелая железная баба. В отдалении я увидал других рабочих, сидевших четыреугольником, работавших ручными колотушками под меланхолический, как бы духовный напев стариков». Karl Hauptmann, «Aus meinem Tagebuch» (Berlin, 1900), стр. 96.

Eini muass ár. da Kund! и т. д. Он должен влезть, приятель! и т. д.

№ 141 (Бавария) [1]).

Ey ja nä widĕr aŭf!
Und ziĕhhts nā widĕr ã!
Und gel, meī liĕb Gĕspã и т. д.

Эй, кверху!
Тащите его!
Эй ну же! Эй ну же!
Мой милый товарищ и т. д.

№ 142 (Франкфурт на Майне) [2]).

1, 2, 3, 4, 5 6, 7, 8, 9!
Будем вбивать,
В утесы вгонять!
Раздайся земля,
Страна короля,
Владенье князей!
Ну, братцы, дернем ка дружней!
Вижу я один стоит там,
Вижу он не тянет вовсе!
Я бы вам его назвал,
На него указал бы,
Укажу я на него,

Августин [3]) зовут его!
Заработал молодец!
Видит, что пришел конец,
Ну сильней!
Раз по ней!
Раз по макушке!
Раз по самой верхушке!
Ну ка разок!
Мы дадим еще пяток!
1, 2, 3, 4, 5.
Ну не зевай!
Раз и кончай!

№ 143 (Франкфурт на Майне).

Чурбан подымай!
Греми и сверкай!
Блестит, трещит!
Повеса хохочет стоит!

Он глупый враг людей [4])...
Он будто пудель волосат,
Он нам скруглить все сваи рад!

---

[1]) По Шмеллеру, Die Mindarten Bayerns, стр. 526. Эта песня находится в отделе восточно-ляхского наречия, без более ближайшего определения ее происхождения. «Каждая строфа песни есть знак для одновременного натягивания каната всеми рабочими».

[2]) Из Баттенберга. Die alte und die neue Peterskirche zu Frankfurt a. M. (Lpz. и Frkf., 1895), стр. 224. Издатель говорит о 1-й строке: При каждом числе рабочие натягивают груз и бросают его, далее долбня ударяет при каждом подударном слове строки.

[3]) Имя меняется, смотря по обстоятельствам.

[4]) Враг людей по Баттенбергу — чорт, который и в сагах так часто мешает в работе. Здесь он скругляет сваи, т.-е. расщепляет верхний конец их и ослабляет этим силу удара.

Ну сильней!
Раз по ней!
Ну ка живей!
Нужно десять раз отвесить.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10.
Стой, довольно куролесить [1]).

№ 144 (Брауншвейг) [2]).

Hoch up den Block!
In't deipe Lock!
Dei Bäre is swer!
Komt alle her!
и т. д.

Поднимем колоду!
В глубокую дыру!
Ба̀ба тяжела!
Идите все сюда!
и т. д.

№ 145 (Бремен) [3]).

Все по местам!
Ну ка ба̀бу к небесам!
Выше к самым облакам!
Если высоко́ пойдет!
Так сильнее упадет!
Идет во всю!
Летит во всю!
Хвати по ней!

Еще сильней...
Ну поднимай!
Теперь вгоняй!..
Пусть все глядят!
Повыше, брат!
Раз! Награди!
Теперь сиди!

№ 146 (Мариенгафен в Вост. Фризии) [4]).

Поднимайте глыбу,
Ставь деревянный башмак... [5]).
и т. д.

[1]) Кроме этих двух песен Баттенберг сообщает еще третью. Эта очень распространенная в Нассау и Гессене песня, которая охотно поется и солдатами во время переходов. Напечатано у Эрк-Бёме, «Deutscher Liederhort», III, № 1388. Wolfram, Nass. Volkslieder, № 416. Lewalter, D. Volkslieder aus Niederhessen, IV. № 14.

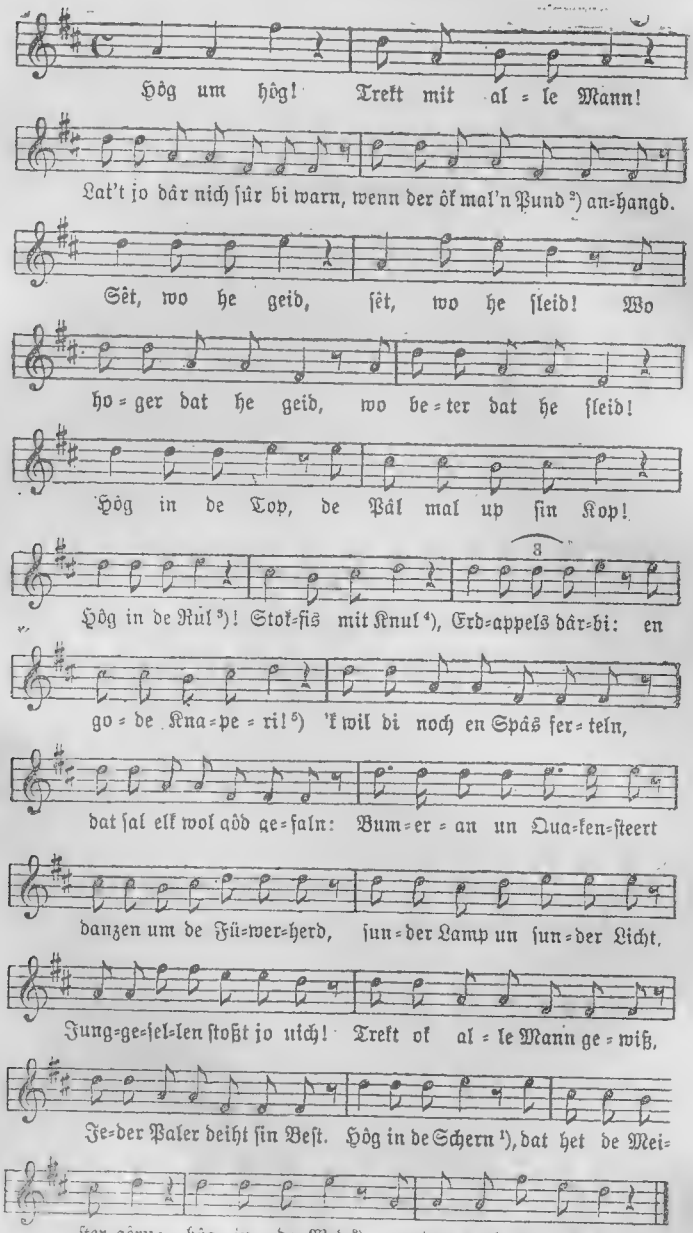
[2]) Напечатано Шютте in der Ztschi. d. Ver. f. Volkskunde, XV, стр. 102.

[3]) По сообщению г-на Dr. Дюнцельманна.

[4]) Записано г-ном пастором Люнкес.

[5]) Имеют в виду нажимание мехов во время игры на органе.

№ 147 (Нордерней) [1].

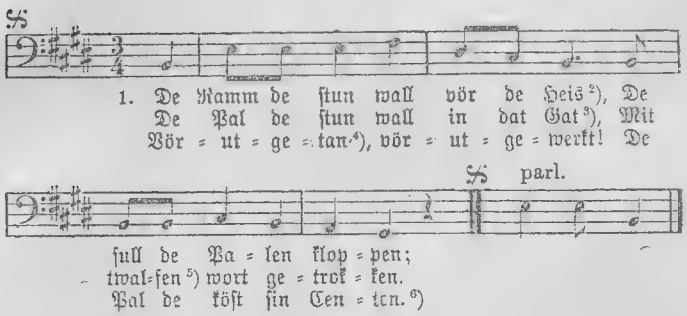


[1]) Напечатано в Ztschr. d. Ver.f. Volkskunde, VII (1897), стр. 437, исправил Dirksen. VIII (1898), стр. 96.

№ 148 (Север) [1].

Hoi-ho! Nu man to! Bört up mit alle Man!
Fât hum wiss un holt hum fast:
Denn kumt he feller an! и т. д.
Люди за дело! Поднимайте вверх все люди!
Хватайте его и держите крепко и т. д.

№ 149 (Delfzyl) [2].



№ 150 (Голландия).

Haman hy heeft een galg gebouwd, Гаман воздвиг виселицу,
Voor Joden en voor smousen Для евреев и для жуликов.
Maar ach, hy moest er selver aan Но, к несчастью, он должен
Met schoenen en met kousen и т. д. Сам на ней повиснуть и т. д.

№ 151 (Франция).

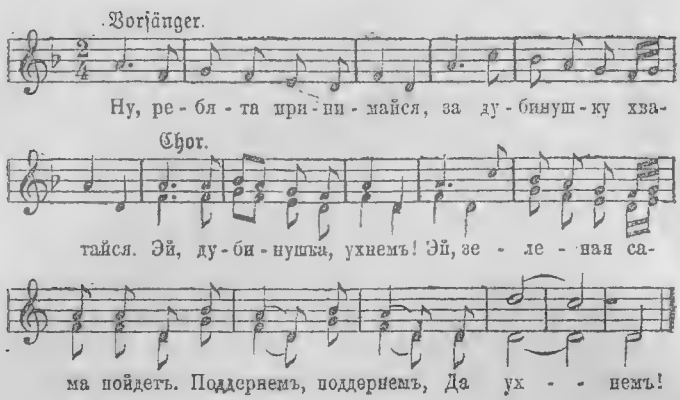
En voilà une. Вот одна,
La jolie une, Вот красивая одна,
La une s'en va! Она идет!
Ça ira! и т. д. Дело пойдет! и т. д.

№ 152 (Венеция).

Per San Marco, eh! Во имя Св. Марка, ей!
Quatro bote, eh! Четыре бутылки, ей!
Que stanote, eh! Этою ночью, ей!
Non gh'è la luna! Нет луны! и т. д.

[1]) Ztschr. d. Ver. f. Volkskunde, VII, стр. 440.
[2]) Этот и следующий текст сообщены г-ном Штумпфом из Дрездена.

№ 153 (Россия).



1. Ну, ребята, принимайся
   За дубинушку хватайся!
   Эй, дубинушка, ухнем,
   Эй, зеленая, сама пойдет!
   Поддернем, поддернем!
   Да ухнем!
2. Нутка примемся за дело,
   Чтоб оно у нас кипело!
   Эй, дубинушка, и т. д.
3. Ну ка примемся мы дружно,
   Поскорей окончить нужно!
   Эй, дубинушка, и т. д.
4. Ну, ребята, не зевайте,
   Разом дружно напирайте!
   Эй, дубинушка, и т. д.
5. Ну, тяни, ребята, смело,
   Чтоб работа то кипела!
   Эй, дубинушка, и т. д.
6. Вы тяните посильнее,
   Опускайте враз дружнее!
   Эй, дубинушка, и т. д.

№ 154 (Финляндия).

1. Гей, тяни!
   Гей, вбивайте, отпускайте!
2. Гей, тяни!
   Хозяин идет! Тише теперь!

№ 155.

Халувилу вой, халувилу вой!
Плох мой жребий!
Вот отчего я жалуюсь!..

В Японии также поют при вбивании свай или камней (ср. изображение на табл. IX) или громкими криками дают знак для общего натягивания каната [1]). Известны две таких песни «землекопов» (Йицики-Ута) [2]). Они чрезвычайно кратки и сходны с вышеприведенной корейской песней в том, что в них встречаются рассуждения о природе и о жизни человека. Вот они:

№ 156.

Ondotori:	Запевало:
Kimi ga ta to, Waga ta wo narase, Aze narase!	Будемте обрабатывать наши поля Улучшать наши пастбища!
Ninsoku:	Хор:
Tani no nagare de Kame asobu.	Там у журчащего ручья в долине Веселится черепаха.

№ 157.

Ondotori:	Запевало:
Ugoki naki, Shitatsu, iwaneno Futo-bashira! Miwo tatsuru yo no Tameshi nari!	Неподвижен, непоколебим В почве столб, Твердый как скала! Наша жизнь в этом мире Будет испытанием!
Ninsoku:	Хор:
Miwo tatsuru yo no Tameshi nari keri!	Наша жизнь в этом мире Будет испытанием!

Смысл последних строк так толкуется издателем: так же, как и при постройке дома все зависит от того, как вбиты сваи, так и человек должен получить хорошее воспитание, чтобы хорошо прожить жизнь.

---

[1]) «В другом месте, где строился мост, под ужасающий грохот в хаосе нечленораздельных криков, вбивали сваи огромной долбней». Шпис, «Прусская экспед. в Вост. Азию в 1860—1862 г.г., стр. 166. Он же сообщает, стр. 154: «Ни разу я не слышал здесь пения (в Иокогаме), а шумные крики японских посыльщиков или оглушительный рев, издаваемый плотниками при вколачивании свай, не могут мне заменить его».

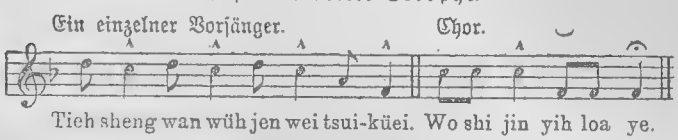
[2]) Ниппон Гакафу. Японские народные песни, собранные и переложенные на музыку Рудольфом Дитрихом. Две тетради, Лейпциг, 1894/5. Тетрадь I, № 1 и тетрадь II, № 9.

h) При вспахивании поля.

Во многих местностях находят указание на то, что плуг в прежние времена тащили люди. Так это было у древне-американских культурных народов [1]) и у египтян. Правда, у последних обычно в плуг впрягались быки, но все же сохранились памятники, на которых изображен плуг, тащимый людьми [2]) (сравн. изображение на табл. VII B), а в наше время подобное явление можно увидать и в Китае. Это особенно часто практикуется, когда соседние поля вспахиваются несколькими плугами, или когда члены большой семьи сообща обрабатывают поле. При этом часто начинается поочередное пение между пашущими и впряженными в плуг. Первые поочередно поют текст песни, последние отвечают припевом. Нижеследующий напев по данным сведениям один из наиболее распространенных [3]). В первых 3-х строфах напев остается тот же, потому достаточно дать китайский текст для первой и последней строфы.

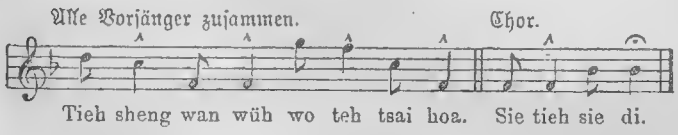
№ 158.

Erſte bis dritte Strophe.



Tieh sheng wan wüh jen wei tsui-küei. Wo shi jin yih loa ye.

Vierte Strophe.



Tieh sheng wan wüh wo teh tsai hoa. Sie tieh sie di.

Перевод всей песни.

1 пахарь:	Небесный отец всему дает силы расти; человек благороднейшее из всех созданий.
Хор тянущих плуг:	Я человек. О счастье!
2 пахарь:	Среди людей есть мужи и жены. Муж благороднее.
Хор пашущих:	Я муж. О счастье!

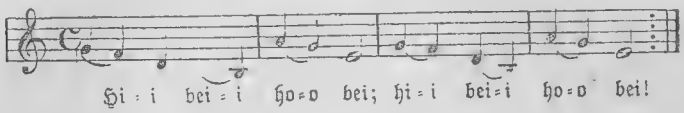
[1]) Heilborn, Allg. Völkerkunde, стр. 87 с иллюстрац.
[2]) Erman, Ägypten, стр. 570.
[3]) Сообщено г-ном Теуром. Проф. Прюфер был так любезен, что записал соответствующую мелодию, но его же совету в этих примерах не было произведено деление на такты.

3 пахарь:	Есть мужи сильные, другие слабые. Сильный благороднее.
Хор пашущих:	Я силен. О счастье!
Все пахари:	Небесный отец всему дает силу произрастания. Мы получим лучшее и благороднейшее.
Хор тянущих плуг:	Хвала небесному отцу! Хвала богу земли!

i) Песни бурлаков.

Чрезвычайно древнюю группу песен составляют песни бурлаков, которые встречались близ судоходных рек, где движение судов против течения происходило с помощью людской тяги, но иногда их можно было услыщать и там, где суда тянулись лошадьми. Примитивную форму такой песни представляет собой нижеследующая запись напева так назыв. Boomätscher'ов на верхнем течении Эльбы; еще сто лет тому назад ее можно было услышать в Дрездене [1]).

№ 159.



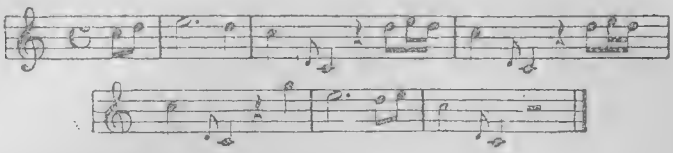
Собиратель этих песен сообщает: «Это пение, собственно говоря, нельзя назвать песней. Оно состоит из беспрестанного повторения: hibei, hobei! Слоги hi и ho особенно выделяются; при этом правую ногу заносят вперед, упираются палкой (род альпийской палки) и переступают и левой ногой».

Не менее однообразен напев китайских бурлаков, записанный Крейтнером [2]) на реке Хане. Их было восемь; с трудом борясь с сильным северным ветром, тащили они лодку на канате, сплетенном из волокон бамбука. «Казалось, они с отчаяния взялись за эту работу. Согнувшись так, что грудью почти касались земли, боролись они с бурей, которая гнала судно вниз по течению. Ноги бурлаков глубоко проваливались в рыхлый песок, а их могучие груди задыхались, стянутые канатом, который глубоко врезался в тело. Они дошли до бревна, вбитого недалеко от берега, и прикрепили к нему канат. После нескольких мгновений дорого стоющего отдыха они

[1]) Сообщено Verein'ом für sächsische Volkskunde, 1899. № 9, стр. 15.
[2]) На Дальнем Востоке (Вена, 1881 г.), стр. 402. Живое описание поездки по Янтзе дает Betz, «Ostasiatische Rundschau», I, стр. 152, 155.

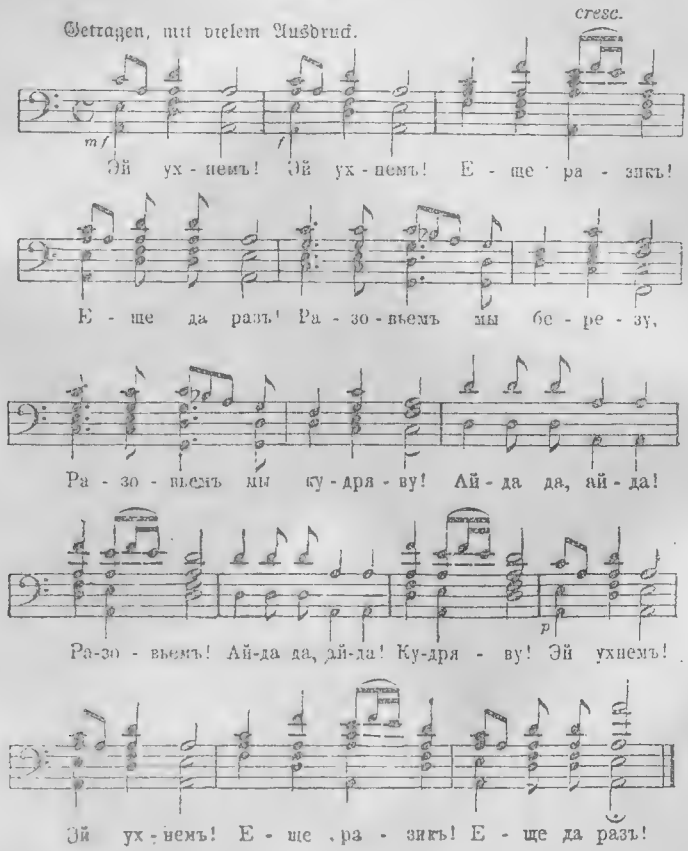
снова принялись за работу. Они поют песню. Все слабее и слабее доносятся до нас глухие, отрывистые звуки».

№ 160.



Известны также песни бурлаков, которые тащут по Волге большие хлебные баржи. Я сообщаю нижеследующий образец, присланный мне г-жей Серовой из Москвы [1]).

№ 161.



[1]) Тот же текст у Ледерле (там же, стр. 153). Эта песня стала общерабочей песней подобно № 153, которая поется при гребле, при рубке леса, при постройках и т. п.

Корабельщики (hohenauer), провожающие большие обозы баржей по Инну и Дунаю, имеют свои собственные песни. Нам известно нижеследующее подражание, по всей вероятности, очень близкое к оригиналу [1]).

№ 162.

Корабельники ударьте крепко все племя корабельщиков.
Щелкайте все разом, кричите
И говорите,
Йо, йо держи и т. д.

k) Chanties.

«Chanties» называются песни, которые поются корабельщиками при поднятии якоря, свивании парусов при оснащивании, а также при выкачивании воды. Они распространены по всем частям света Древнейшие мне известные образцы родом из Шотландии, где они были записаны одним шотландским патриотом в 16 в. наряду с другими сигналами моряков и народными песнями [2]). Я сообщаю две из них:

№ 163 (при поднятии якоря).

Veyra veyra,	Тащите, тащите,
Gentil gallandis,	Благородные богатыри,
Veynde, i see hym,	Тащите! Я вижу его!
Pourbessa!	Пурбосса![3])
Hail al ande ane,	Поднимайте,
Hail him up til us!	Поднимайте к нам!

№ 164 (при поднятии парусов).

Heisau! Vorsa! Vou!	Тащите!

[1]) В «Azwinischen Bogen» аб. Доминика (Straubing, 1679), цитир. у Шмеллера, Баварский Словарь, I, Sp. 1043. Сравн. песнь дунайских матросов в «Немецкая народная песнь». изд. Поммером, IX, стр. 2.

[2]) Они вписаны в политическ. документ 1549 г. «The Complaynt of Scotlande», re-edited by James A.H. Murray, London, 1872.(Early English Text Society, Extra Series № XVII). p. 40 sqq. und Indroduction, p. LXIX sqq. Я обязан этим сведениям любезности г-на Dr. Тилле.

[3]) Пурбосса—слово—не имеющее, повидимому, значения.

Ane lang draucht!	Долгое напряжение!
Mair maucht!	Больше силы!
Jong blude,	Молодая кровь!
Mair mude!	Больше мужества!
	и т. д.

Каждая строка при пении повторяется. Трудовые песни, поющиеся в наше время английскими моряками, все построены по этой схеме. Они распадаются на партию для одного голоса, которая запевается каким-нибудь одним матросом (chantyman), и на припев, состоящий из одного или из нескольких стихов, поющихся хором. Песни при поднятии якоря поются также на два хора. Хоровые партии помещены в следующих примерах.

№ 165 (capstan chanty) (при водружении шпиля).

In Amsterdam there dwelt a maid,	В Амстердаме жила девушка,
Mark well what y do say!	Заметь хорошенько, что я говорю
In Amsterdam there dwelt a maid,	В Амстердаме жила девушка!
In Amsterdam there dwelt a maid!	В Амстердаме жила девушка!
And J'll go no more a-ro-o-ving	Я больше не буду грести с тобою,
With you, fair maid!	Красивая девушка!
A-roving, a-roving!	Грести, грести!
Since roving's been my ru-in.	С тех пор, как это стало моим несчастьем!
J'll go no more a-ro-o-ving withe you, fair maid.	Я больше не буду грести с тобою, красивая девушка!

№ 166 (при поднятии парусов halliard chanty).

A long, long time and a long time ago,
To me *way* hay *ohio!*
A long ,long time and a long time ago,
A *long* time *ago.*
A smart Yankee packet lay out in the bay,
To me *way* hay *ohio!*
A smart Yankee packet lay out in the bay,
A *long* time *ago* etc.

Давно, давно тому назад роскошный
американский пакетбот вышел в залив.
и т. д.

Натягивание каната происходит при словах, напечатанных курсивом. Повторение каждой строки и пение припева дают запевающему время припомнить следующий стих. Ясно, что это способствует импровизации. Она обыкновенно берет темой настоящее положение моряков или касается хода работы. Встречаются также элементы баллады или историческое воспоминание, как в нижеследующем примере.

№ 167.

Луи был Франции король, пока не началось броженье!
Дружней враз, дружней все, ну ка, друзья, все разом!
Потеря головы ему испортила телосложенье!
Дружней враз, дружней все, ну ка, друзья, все разом!

Многие из этих песен по скудости содержания напоминают подобные же песни первобытных народов. Многие не имеют ни начала, ни конца; каждую из строф можно заменить другой и окончить в любом месте. Но это именно и соответствует работе, продолжительность которой нельзя заранее предвидеть. Если запевающему ничего другого не приходит в голову, он поет какую-нибудь известную народную песню. Так, немецкие матросы и работники в гаванях поют с присоединением английского припева известную песню:

Als ich an einem Sommertag
Hurra, meine Boys, hurra!
Im grünen Wald im Schatten lag,
Hurra, meine Boys, hurra!
и т. д.

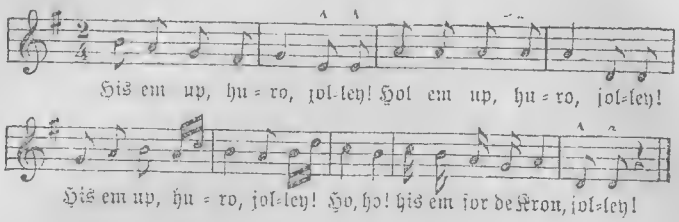
Когда однажды в летний день,
Ура, друзья, ура!
В лесу зеленом лег я в тень,
Ура, друзья, ура!
и т. д.

В английском флоте трудовые песни поются только на парусных торговых судах, где всегда команда бывает малочисленна. Старый матрос следующими словами характеризует значение песни: A song is ten men on the rope [1]). Еще следует заметить, что наряду с переменным пением chantyman'a и хора, существуют и чисто хоровые песни.

[1]) Т.-е. что песня заменяет десять человек. По чрезвычайно содержательной статье в Manchester Guardian (напечатано в «The Evening Post» 4 сент. 1905 г.), откуда я взял и приводимые образцы. Далее у P. A. Hutchison в The Journal of American Folk-lore XIX (1906), стр. 16.

К последним, по всей вероятности, относятся нижеследующие образцы с Гельголанда [1]).

№ 168.



№ 169.

Heav em up, huro, jolley!
Hol em up, huro, jolley!
Heav em up met dem huro, jolley!
Up met em huro, jolley!

Недавно стали известны несколько подобных песенок из Палестины, но которые, по мнению их издателя, египетского происхождения [2]).

О пении корабельщиков на Красном море Клунцигер [3]) сообщает: «Все общественные работы приправляются песней. С песнями гребут они в лодке, подобно нильским морякам, но тексты и напевы у них иные. Например, надо поднять паруе, запевало поет самой высокой фистулой несколько бессмысленных слов, напр., «Ja molluchie» (овощь вроде шпината); хор внезапно подхватывает глубоким басом: «Molluchie»! При этом тащится канат. То же происходит, когда с верфи судно спускается в море по покато лежащим мачтам, при этом занято всегда множество рабочих, так как машин не существует».

[1]) Erk Böhme, III, № 1502. «Обе песни поются сначала медленно, лениво, к концу быстро и весело». Сравн. песнь корабельн. юнгов в Данциге, № 1501, которая поется при отплытии корабля, и Lüpke, Marine-Rundschau, X,L стр. 1034. По сообщению штурмана К. А. Вильке, издателя сборника «Gedichte und Lieder für Schiffer» (Гамбург, 1884), немецкими матросами во время работ поются многочисленные песни, но обычно это известные народные песни, с разными подчас и не совсем скромными вариантами и вставками. Они поются в такт работы или медленно, или толчками. Но т. к. бурлачество и оснащивание в наши дни мало употребительно, они вымирают. Большинство матросских песен в немецких сборниках народных песен не принадлежат к трудовым песням (напр., Эрк Бёме, III, № 1505).

[2]) Дальман (а. а. О., стр. 141). Сравн. египетские песни корабельщиков в начале.

[3]) Bilder aus Oberägypten, стр. 290. Корабельные песни Суахели опубликованы Velten'ом (а. а. О., стр. 221).

К этому я прибавлю еще в переводе [1]) песенку, которую поют на Инде рыбаки при поднятии и при свертывании парусов:

№ 170.

Тянем, потянем!
Выше плечи!
Крепче ноги!
Лодка помчится,
Штурман как воин,
Мачта большая,
Бьет барабан,
Гавань близка,
Силы сбирай,
С милостью божьей,
С помощью святою!
Лодка хорошая,
Вода глубока!
Счастливо пройдем!
С шахом Акбаром,
С милостью божьей!

За отсутствием более подходящего места, здесь следует упомянуть об обрабатывании сахарного тростника на Мадагаскаре, работе, несколько сходной с вышеупомянутой. «Тростник раздавливается между двумя валами, которые вращаются шестью рабочими. Сок стекает по цыновке в глиняный сосуд. Работа сопровождается непристойными песнями, где все очень откровенно называется своим именем» [2]).

l) Песни во время гребли.

Из песен, относящихся к этой группе, наиболее распространенными являются «лодочные песни» и «песни при гребле веслом». Ведь при гребле, если одновременно гребут несколько человек, чрезвы-

[1]) Но Talvj. l. c., стр. 35, где есть ссылка на Burnes, Narrative of a voyage on the Indus. London, 1834, стр. 54. Песня при оспаривании на индусск. судне в гавани Багамойо: R. Böhm, Von Zansibar zum Taganjika, стр. 13. Песня греческих моряков: Sanders l. c., стр. 107 и Fauriel, Neugriech. Volkslieder, II, стр. 12. Испанских — Cabellero, Ausgew. Werke (Paderborn, 1862, XVI, стр. 55).

[2]) Dr. A. Voeltzkow, Von Morondava zum Mangóky: Ztschr. der Ges. für Erdk. zu Berlin, Bd. XXXI (1896), стр. 125.

чайно важно, чтобы весла все зараз опускались и поднимались, иначе будет меняться направление, в котором движется судно, и гребцы будут мешать друг другу.

Повсюду, где употребляются весельные лодки, мы находим искусственные приемы для поддержания такта работы. Они чрезвычайно разнообразны: то это свист или покрикивания самих гребцов [1]), то хлопанье в ладоши, как у древних египтян, то это команда особого начальника гребцов (κελευστής у греков, hortator или pausarius у римлян), который при этом часто пользуется особым молотком (portisculus) [2]), то это удары по громко звучащему предмету [3]), то напевы музыканта (на военных судах греков, так называемого τριηραύλης), или игра целого оркестра, как в Индийском Архипелаге, то сочетается игра на различных инструментах с пением, то употребляется одно пение без аккомпанимента.

Ioest [4]) рассказывает следующее о судоходстве христианского населения южного Серама: «Орем-баан — большие плоскодонные лодки из сшитого или сплетенного дерева — бамбука или роттана, приводятся в движение 16—20 гребцами, в середине лодки для путешественников устраиваются шалаши из бамбуковых и пальмовых листьев. Поездка в таком судне была бы из приятнейших, если бы не любовь к музыке, которая у этих людей настолько сильно развита, что они даже часа не могут прогрести без музыкального сопровождения. Поэтому на крыше вышеупомянутой хижины, на расстоянии нескольких дюймов от головы путешественника, восседают три или, по меньшей мере, два музыканта, изо всех сил обрабатывающие барабан и гонг, аккомпанируя пению гребцов. Ночь и день раздается их дактилический напев; сначала кажется, что оглохнешь

[1]) Так же у японцев: Spiess l. c., стр. 149.

[2]) Non. 151, 19, Sen Ep. 56, 5. Mart. III, 67, 4. Rutil, I, 470. При этом, повидимому, поют и сами гребцы, как можно заключить по «celeum'e», впервые опубликованной Дюммлером в «Ztschr. f. d. Alterth.» Гаупта, XVII, стр. 523, имеющей припев: Heia naheia heleia naheia naheia heleia! Сравн. Rh. Mus. f. Phil. N. F. XXXII, стр. 523 и Bährens, Anal. Catull, p. 70. N.Archiv d. Gesellschaft f. d. Geschichtsk. VI, 190, а также Nägele в «Berichten über die Verh. d. Kgl. sächs. Ges. d. Wiss, philol = histor. Kl. LVII (1905), стр. 113.

[3]) «Sittliche u. natürliche Geschichtevon Tunkin» (Leipzig,7 179), стр. 142: «на судах мандаринов маневры совершаются по знаку, подаваемому или ударами палочек по дереву, или колоколом; с этим сообразуются движения матросов, сравн. табл. XII.

[4]) Verh. der Berliner Antroph. Ges. 1882, стр. 83 и Intern. Archiv f. Ethnogr., V, стр. 4. Гребельные песни под аккомпанимент флейты и барабана встречаются и в Китае. Сравн. A. Forke, Blüten chinesischer Dichtung (Magdeburg, 1899), стр. 8. (Conrady). При празднествах на воде Камбодже «пироги состязаются в скорости под звуки там-там». Les Colonies françaises, III, p. 126. О маленьком береговом народце ливах, живущем на рижском побережье, питающемся почти исключительно рыбной ловлей, рассказывает финский наблюдатель (Отчеты заседаний ученого эстонского общества в Юрьеве 1899, стр. 98): «В спокойные летние ночи, когда кажется необходимым более долгое пребывание на море, музыкант сопровождает рыбаков и под звуки музыки работа становится игрою.

или по крайней мере лишишься рассудка, но через несколько часов привыкаешь и к этому и отлично спишь, несмотря на негармонический грохот».

Вдоль берега Маклая на Нов. Гвинее также гребут под барабанный бой [1]). Но гораздо более распространена песня при гребле без музыкального аккомпанимента.

Не разрешен вопрос, существовал ли этот обычай у древних греков [2]), но доказано, что он употреблялся у северных и центральноамериканских индийцев [3]), у речных рыбаков в Кашмире [4]), во всем восточно-индийском Архипелаге у Аннамитов [5]) и на многочисленных островах Южного Океана. Так, на о-ве Палауе [6]), Нов. Британской гр. [7]), на Саломонских о-вах [8]), на Тонгатабу Самоа [9]), Вити [10]), Нов. Зеландии.

О последнем рассказывает миссионер Николас [11]): «Новозеландцы имеют обыкновение во время гребли подбадривать друг друга ритмическим образом и давать знак, как именно надо грести, сообразуясь с глубиной воды, при этом они в один голос выкрикивают слова: Топиха, хиоха, итоки, итоки! Этими словами они подают сигнал то для быстрого, то для медленного такта гребли. Это совершается с методической точностью и ритмичность их гребли достойна удивления».

Более подробно описывает Е. Шортланд [12]). По его мнению лодочные песни новозеландцев составляют особую группу рабочих песен, и осящую название Тойтой-вака или Тукивака.

«На длинных военных челнах стоят на возвышениях, вровень с бортами судна, два певца (Кайтуки), один на носу, другой на корме. В такт пения они размахивают своим национальным оружием, совершенно так же, как дирижер машет своей палочкой. Они поют то поочередно, как бы отвечая друг другу, то одновременно одно

---

[1]) Finsch, Samoafahrten, стр. 131.

[2]) Ср. Becker, Charikles, I, стр. 212 и толкование Аристофанск. «Лягушек», стр. 207 и Xenophon, Hell., V, 1, 8.

[3]) Baker, Über die Musik der nordamerikanischen Wilden. № XXXIX der Notenbeilagen стр. 75. См. Приложение. Сравн. также The Poetical works of Thomas Moore, p. 181 (A Canadian boat-song).

[4]) V. Hügel Kaschmir und das Reich der Sick., I, стр. 295, II, 410.

[5]) Ehlers, Im Sattel durch Indo-China, II, стр. 104.

[6]) Semper a. a. O., стр. 93.

[7]) Parkinson, Im Bismark-Archipel, стр. 150.

[8]) F. Krause Jahrbuch d. Mus. s. Völkerkunde zu Leipzig, I, стр. 133, 146.

[9]) Ср. Приложение и ноты у Гагена, Uber die Musik einiger Naturvölker (Hamburg 1892 г.).

[10]) M. Buchner Reise durch den stillen Ozean (стр. 281).

[11]) Reise nach und in Neuseeland, стр. 166. Сравн. M. Buchner a. a. O., стр. 150.

[12]) Там же, стр. 167.

и то же. При этом такт чрезвычайно точно соблюдается. Я видел, как 50—60 весел в одно и то же мгновение опускались в воду с такою точностью, что глаз не мог различить каждое в отдельности. Часто певцы импровизируют шутки или упоминают о разных житейских случаях, чтобы развеселить и ободрить всю команду». Шортланд сообщает следующий текст одной из Тукивави:

№ 171.

Tena toia!	Тяните!
Tena pehia!	Нажимайте!
Tena tukia!	Держите такт!
Tena tiaia!	Опускайте в воду!
Tena kia mau!	Остановитесь!
Tena kia u!	Сильнее! и т. д.

Кроме таких Тукивака существуют еще иные лодочные песни (Хака), которые поются всеми гребцами хором. Нижеследующая, пример такой песни:

№ 172.

Haere nga wahie!	Ну, тащите дерево годное для костра!
Ki Maketu te kai ai	В Макету нас накормят мясом.
E timu ana,	Время отлива,
Ki te kai mata ma puku.	Чтобы набить себе живот мясом.
Toia!	Отчаливайте!

Также распространены лодочные песни у негритянских народностей Африки. Г. Рольфс [1]) слышал их у племени Аккра у Золотой бухты и у Какандов на среднем Нигере, «они не могут сделать ни одного удара веслом без песни». М. Бухнер [2]) с восторгом описывает поездку в лодке у Дуаллов в Камеруме: «Вполне вооруженное, легкое судно так глубоко сидит в воде, что кроме высоких приподнятых и изящно украшенных кормы и носа, сухой остается только узкая полоса бортов, и от всего судна, собственно говоря, виден только двойной ряд равномерно гребущих людей (50—60), которые, то пронзают поверхность воды острыми веслами, то сильным взма-

[1]) Land und Volk in Afrika, стр. 45.
[2]) Камерун, стр. 36.

хом описывают ими полукруг в воздухе. Посреди стоит начальник с каким-нибудь древним украшением из перьев на голове, как его носили по обычаю в прежние времена, а перед ним сидит усердно барабанящий барабанщик. Гребцы в такт поют воинственную песнь; весело по ветру развиваются флаги, и чудесное судно рассекает волны, как какое-то сказочное чудовище». Ливингстон [1]) и Стенли [2]) рассказывает нечто подобное же о центральном Конго об озере Танганьике и о Занзибарском заливе. Когда люди Стенли во время его путешествия в поисках Ливингстона при отбытии из Удшиджи услыхали, что путь их лежит домой, они пришли в радостное возбуждение и «запели веселую песнь Занзибарских лодочников, которая оканчивается восторженным хором:

Kinan de re re Kitunga.

Они гребли, как бешеные, пока не выбились из сил и не были принуждены отдохнуть; пот ручьями катился с их лиц. Отдохнув, они снова принялись грести, и затянули песнь Мримы.

O Mama, re de mi Ky.

Эта песнь снова побудила их к крайнему напряжению всех сил. Такими порывистыми вспышками энергии, пением, хохотом, стонами и криками наши потеющие и задыхающиеся люди давали исход своей радости, что мы наконец тронулись домой и что на пути через Унианиембу, который я избрал, нам не грозит ни малейшая опасность:

Мы избежали Вахахов — ха, ха!
Вивинцы не будут больше мучить нас — о хо!
Миуниу не получит больше сукна от нас — хи, хи!
И Киала никогда больше не увидит нас — хе, хе!

Кричали они с диким хохотом и от их сильных ударов веслами наши старые неуклюжие лодки дрожали от самого носа до кормы». Последние строки песни были импровизацией, в них упоминались различные события, пережитые ими в дороге. Об импровизации лодочных песен говорят также знатоки Мадагаскара [3]), описывая тамошнее судоходство. «Один из лодочников произносит речитатив, в котором часто говорится о только что пережитом событии, или

[1]) Letzte Reise, стр. 6.
[2]) Durch den dunkeln Welteil, II, стр. 68, 282. Wie ich Livingstone fand, II, стр. 190. Срави. Kollmann, Der Nordwesten unserer ostafrikanischen Kolonien, стр. 14. 88. Holub l. c., II, 152. Velten, Sitten u Gebräuche der Suaheli, стр. 219.
[3]) I. Sibree, Madagaskar (Leipzig, 1881), стр. 197. Keller, De ostafrikanichen Inseln (Berlin, 1898), стр. 105.

который содержит изящную лесть по отношению к европейцу, на службе которого как раз состоят гребцы. Прославляется его щедрость, его богатство и т. п., за этими прославлениями следует вопрос, не получат ли они на ближайшей остановке телятину, рис и др. кушанья. Через равномерные промежутки времени остальные хором поют припев, состоящий только из немногих слов, как, напр., любимый:

He, mioi va?

Получим ли мы что нибудь? В одной из этих песен хор описывает город Тамататву, место, где легко можно истратить много денег, между тем в речитативе перечисляются все деревни на пути в столицу Тамататву, и он оканчивается описанием северного входа дворца Антананаривы».

То же самое наблюдал Якобсен [1]) во время своего путешествия по морю Банда. «Гребцы старались подбодрить себя пением во время путешествия, продолжавшегося несколько часов, а у нас старались выманить подарок. Например, один запевал: «У господина много аррака, он даст и нам», хор повторял эти строки. Но так как господин не давал аррака, песня продолжалась: «У господина много табака, он даст и нам», и так далее и так далее перечислялись все прелести, находящиеся у господина — этот прием распространен во всем Архипелаге».

У жителей Сиама существует особый крик, которым они отмечают такт во время гребли, и особый, которым гребцы подгоняют друг друга. Первый звучит ao pho pho!, а второй aŏŏtŭa tŭa! [2]). Японцы имеют особое название для лодочных песен (Sunenori-uta). Я могу сообщить два образца таких песен:

№ 173.

Sumida gawa-niwa	На реке Суминде
Ki-no ha-wo nagas'	Я бросаю в воду древесные листья:
Watascha nushi yue	Ради тебя
Na-wo nagaś!	Я заставляю плыть по воде свое (доброе) имя!
Gichóng! gichóng'!	Гичонг. Гичонг!

[1]) Reise in die Inselwelt des Banda-Meeres, стр. 96 и 180.

[2]) Pallegoix-Vey, Dictionnaire siamois - français, - anglais, Bangkok, 1896, s. v. pho и ŏŏtŭa (сообщ. Конради).

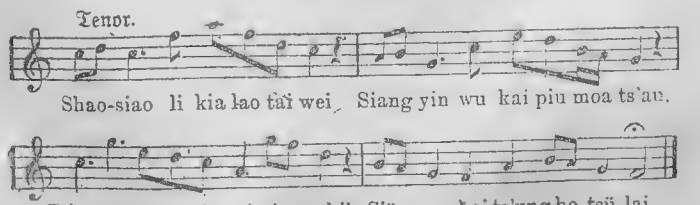
№ 174.

Itagomaschima-no	Под корабельной цыновкой
Makomo naka-ni	У Итагомасхимы
Ayame saku-to wa;	Цветет мечеобразная лилия:
Nikuraschiya!	Разве это не ужасно?

Но нигде эти песни не распространены так, как в Египте у нильских моряков: они имеют особые напевы не только для каждой работы, но почти что на каждый случай жизни: один напев поется во время гребли, другой—когда меняют паруса; поется особая песня, когда лодку сдвигают с мели и особая, когда ее приходится волочить по песку, кроме того, песни меняются в зависимости от того, движутся ли вверх или вниз по течению, работают ли утром, в полдень, вечером или в ночное время[1]). Они запеваются Р а и с о м, который сам тоже принимает участие в гребле, и подхватываются всей командой, обычно они оканчиваются многократным повторением какого-нибудь восклицания. Так как все песни, сопровождающие эти работы, следует рассматривать все вместе, они помещены в приложении.

Чрезвычайно своеобразны лодочные песни на больших китайских джонках. «Они парусные суда, но при штиле матросы принуждены грести. На корме прилажены два больших весла, по одному с каждой стороны. Каждое приводится в движение тремя работниками. Таким образом гребут шесть человек, другая смена в шесть человек отдыхает. Эта работа истинное испытание терпения, так как тяжелое судно передвигается очень медленно. Все же гребцы поют, при чем гребцы на правой и на левой стороне попеременно поют по строфе. Часто один из отдыхающих матросов аккомпанирует на музыкальном инструменте, похожим на гонг. Одна из наиболее часто поющихся песен сочинена древне-китайским поэтом и звучит так:

№ 175.



[1]) Полное собрание у Jos. H. Cruri, Sea Nile, the Desert and Nigritia: Travels in company with Capt. Peel 1851 до 1852. London, 1853, стр. 307. Kiesewetter Die Musik der Araber, табл. XV, № 21 и Dalman Palästt. Diwan., стр. 143.

1. Юн и бодр я край родной покинул,
Но теперь вернулся стариком!
Ум и лик мой изменился мало,
Но седою стала голова.
2. Сына я оставил здесь младенцем,
Ныне он цветущим стал юнцом.
Вот стою я на родном пороге,
Дом лишь мой остался тем же все!
3. Из ворот выходит статный отрок,
Но отца, увы, не узнает!
И ему с приветливым поклоном
Говорит: откуда, сударь, вы?

Песня пробуждает в гребцах тоску по родине и они гребут сильнее и быстрее [1])». В доказательство того, что и в современной Европе встречаются подобные песни, я прилагаю следующие две песни.

№ 176. (Баркаролла иллирийских моряков) [2]).

1. Пизомбо, пизомбо! [3])
Так чист небосклон, из дали голубой
К нам ласковый ветер летит порой!
В безоблачном небе встает луна,
Парус повис и не плещет волна!
Пизомбо, пизомбо!
2. Пизомбо, пизомбо!
Возьмите же в руки весла скорей,
Гребите сильнее, гребите бодрей!
Пусть пена блестит в лучах луны,
Приплыть в Рагузу мы в ночь должны!
Пизомбо, пизомбо!
3. Пизомбо, пизомбо!
Вдоль берега будем все время плыть!
Чтоб нас пираты не стали ловить!
Везут они ружья на темных судах
И острые сабли и людям страх!
Пизомбо, пизомбо!

[1]) Сообщено г-ном Теур.
[2]) Из Gerhard, Wila. II. стр. 138.
[3]) «Слово, не имеющее значения. Иллирийские матросы беспрестанно поют его во время гребли, чтобы руководствоваться им при движении веслами».

4. Пизомбо, пизомбо!
Святого Стефана уж виден храм,
Святой Стефан так добр к морякам!
Он ветру велел помочь нам в пути,
Он видит, что мы устали грести!
Пизомбо, пизомбо!
5. Пизомбо, пизомбо!
Ладья хороша, а мчится то как!
Ее не отдам, — я не даром моряк, —
За парусник пышный — им править трудней,
Чтоб нос повернуть он тратит семь дней!
Пизомбо, пизомбо!

№ 177.

(Песнь угольщиков на Тайне) [1]).

Раз я шел по Сэндгет [2]), по Сэндгет, по Сэндгет...
Раз я шел по Сэндгет и слышал девы песнь.
Пусть тот киль плывет, киль плывет, киль плывет,
Счастливо плывет, в нем любезный мой!
Был на ней синий чепчик, синий чепчик, синий чепчик,
Был на ней синий чепчик, а на щечке ямочка.
Пусть тот киль плывет, киль плывет, киль плывет,
Счастливо плывет, в нем любезный мой [3]).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

Большинство песен этой группы носят следы чрезвычайно древнего происхождения; наиболее древние из них приводят нас даже к тем простейшим звукам природы, из которых, по всеми принятой гипотезе, произошла человеческая речь. Hau, hau лоосаев, yo, ho! и ho, ho! индусских кули, ao, pho, pho! жителей Сиама, hu, hu, ahu! китайцев, nā sā ayē, onaaa! японцев, haha ē! hihi ē! ново-зеландцев, haha hihi, hehe! негритянских лодочников на Танганьике, hihi, beü, hoho, haho, beii! боотмэтчеров на Эльбе, ohipp, oheiju-veiju! финнов,

[1]) G. Schwabe, Ztschr. f. Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, II (1862), стр. 565.
[2]) Название улицы в Ньюкэстле.
[3]) Кили так же, как и лодки на Шпрее, передвигаются длинными баграми, матросы упираются в них грудью, а ногами толкают лодку вперед. Разве вышеприведенный стих не движется так же медленно, как тяжело нагруженный киль? Он и не требует мелодии, она заключена уже в нем самом.

айда, да! волжских бурлаков — все это восклицания всегда и повсеместно вырывающиеся из сдавленной груди во время быстрой тяжелой и напряженной работы, они вырываются бессмысленно, непроизвольно, и все же приносят облегчение. Вместе с тем они являются знаком для соединения многих отдельных слабых сил в единую гигантскую мощь, поэтому они повторяются, хотя и в самых разнообразных вариациях, в виде припева в большинстве песен этой группы: в виде djahoe яванцев, mahaha hoho, mahaha ngo! индусских и oi gawa! японских носильщиков паланкинов, в веселом hi hopp! работников, вколачивающих сваи, в huro joley гельголандцев, в pisombo! далматов, в быстром gichong, gichong японских гребцов, и в тяжелом стоне *эй ухнем*, вырывающимся из глубины души русских бурлаков. Многие из этих восклицаний передавались веками от поколения к поколению, так, напр., ὦ εἶἆ εἶα Аристофана звучит в ἓα λὲσα и ἓα μόλα современных греческих моряков [1]).

Многие из этих песен недалеко ушли от этих первобытных звуков человеческой речи, как, напр., корабельные песни в Гельголанде; в других — эти звуки соединены или заменены осмысленными выражениями, как, напр., hoch auf! einen drauf! в песнях землекопов; наконец, они сохранились кое-где в виде припева, при чем на первое место выдвинулись строки с действительным содержанием.

В этом они сходны с песнями предыдущей группы, в песнях же, поющихся во время одиночной работы, эти черты встречаются только в чрезвычайно разрозненном виде. Но эти восклицания в свою очередь отличаются от припевов песен, поющихся при работе с переменным тактом, последние сочетаются со звуком, производимым работой, и носят звукоподражательный характер, первые же имеют целью сделать возможным упорядоченное одновременное силонапряжение всех работающих и имеют характер инцитативный. Так как большинство этих работ сами по себе не производят ритмического звука, то в некоторых случаях одного пения недостаточно, чтобы поддержать такт работы и гребцы в Сераме, напр., употребляют еще барабан и гонг.

Но было бы ошибочно полагать, что в этих случаях ритмический ход работы всецело является следствием музыки и ритмически расположенных слов; напротив, они только поддерживают ритм телодвижений, обусловленных самой техникой работы, и в чередовании тонов должны подчиняться тем же условиям (законам), каким подчиняются движения.

[1]) Ср. Böckel a. a. O. стр. LXII.

В общем большинство составляют песни с длинным осмысленным текстом. И большая часть этих текстов, по крайней мере, в вышеприведенных примерах — суть тексты постоянные, не сменяющиеся, но все же они дают место и импровизации, и она не ограничивается только тем, что в определенные места вставляются, напр., имена и др. и меняются сообразно месту и времени, но песня затрагивает разные жизненные случаи или касается известных личностей. Обыкновенно текст песни поется запевалой, припев повторяется всеми работающими. В содержании своем они имеют много общих черт:

1) следуя за ходом работы, они дают знак к одновременному напряжению всех сил;

2) они стараются подстрекнуть товарищей к работе насмешкой, бранью или ссылкой на мнение зрителей;

3) они дают выражение размышлению работающих о самой работе, о ходе ее, об орудиях работы, дают исход их радости или недовольству, жалобам на тягость работы и малое вознаграждение.

4) они обращаются с просьбой к самому предпринимателю работы, к надсмотрщику или простому зрителю.

Кроме того в них заключены и другие элементы, элемент лирический и даже эпический, но в общем эта сторона в них развита гораздо слабее, чем в песнях других групп. Певцы то и дело должны направлять свое внимание на ход самой работы, принуждены следить за меняющимся ходом ее, правильное течение ее требует соединенного действия всех сил работающих, между тем как при работе одиночной или при работе с переменным тактом мысль работающих может свободно отвлекаться, как только телодвижения приобрели известный ритм и стали автоматическими.

ПРИЛОЖЕНИЕ.

Трудовые песни негров в Соединенных Штатах Сев. Америки.

Уже с давних пор известно, что у черных рабов Южных Штатов трудовые песни играли большую роль во время их работ на плантациях; менее известно, что и ныне свободные негры, не подлежащие больше принудительным работам, а зарабатывающие себе хлеб на поле свободной конкуренции, крестьяне, мелкие арендаторы, поденщики, исполняют большинство своих работ ритмически, под аккомпанимент песен с сильно отчеканенным тактом.

Дар импровизации у них, повидимому, так же могуч, как у их одноплеменников в их исконной родине Африке, но наряду с этим у них сложилось большое число песен с определенным, неизменным текстом, который хотя и тесно примыкает к духовным песням и полон библейскими образами, но все же в своем музыкальном построении вполне соответствует трудовым песням. Запевало поет мелодию, которая бесконечное число раз повторяется хором. Эти песни негров в недавнее время обратили на себя общее внимание, особенно также вследствие того, что белое население Ю. Штатов не обладает настоящими народными песнями и музыкальные способности их развиты чрезвычайно слабо. Стали составляться сборники подобных песен и мелодии их были записаны и аранжированы для исполнения в музыкальных обществах [1]).

На них даже были написаны многочисленные шуточные пародии. Многие считают эту «негритянскую музыку» национальной музыкой северных американцев и считают культивирование и облагораживание ее своим национальным долгом.

Хотя часть песен, заключенных в этих сборниках, определенно названы песнями трудовыми, все же пользоваться ими для целей нашей книги можно только с большой осторожностью, почему я приношу свою глубочайшую благодарность проф. Чикагского университета г-ну Чарльзу Гендерсону, который изъявил готовность собрать для меня с помощью своих многочисленных учеников собственно трудовые песни негров Америки. Уже в самом начале работа дала богатый результат. Был найден не только целый ряд песен, поющихся за полевыми, садовыми работами, не вошедших в сборник, но были обнаружены трудовые песни, в такт работы сопровождающие работы вполне современного характера, при которых существование таких песен нельзя было бы и предполагать. Наконец обнаружилось, что многие негрские песни не были прикреплены к определенному занятию, так как запевались при самых разнообразных работах. При этих обстоятельствах было бы неудобным разбросать эти своеобразные творения по разным местам нашей книги, их следует разбирать все вместе.

---

[1]) Лучшие сборники: Cabin and Plantation Songs, as sung by the Hampton students arranged by Thomas P. Fenner, Frederic G. Rathbun and Miss Bessie Cleaveland. 3. Ed. New-York and London, 1901. 166 страниц. Песни напечатаны по записям учеников Hampton normal and agricultural Institute of Virginia. — Второй сборник Jubilee and Plantaton Songs, Boston, Oliver Ditson Company. Здесь разбираемые песни всецело совпадают с предыдущим. Сравн. также K. Knortz, Streifzüge auf dem Gebiete amerikanischer Volkskunde (Lpz., 1902), стр. 241.

Прежде чем обратиться к самим текстам, уместно предложить ряд соображений общего характера. Негр Соед. Штатов сохранил вследствие столетнего рабства много черт вполне первобытного образа мышления и деятельности, и резкая социальная грань, отделяющая все еще негров от белого населения, препятствует скорому сглаживанию этой грани. Негр трудолюбив, но у него нет выдержки, и можно поверить существующему мнению, что теперь на свободе он в общем работает меньше, чем ранее в состоянии рабства [1]). У него небольшие требования; ему чужда забота о будущем, у него не существует определенного времени для работы, так же как у него нет определенного часа, места и формы для трапез. Работа и игра тесно связаны в его представлении, его деятельность редко квалифицирована или специализирована. Инструменты и орудия работы самого первобытного вида, и движения его во время работы медлительны и осмотрительны. Покладистое, честное и добродушное, но беззаботное неустойчивое цветное население в стране, в которой энергия, умная расчетливость, смелая предприимчивость и знание цены каждой минуты управляют экономической жизнью, является поистине совершенно чуждым элементом и живым доказательством устойчивости примитивных расовых черт.

Конечно, все эти черты присущи специально черному населению штатов, между тем как в городах, где негры рассеяны среди другого населения, без сомнения, можно найти много исключений.

Нижеприведенные сообщенные мне тексты за одним исключением не напечатаны. Большинство из них было дано г-жею Мартою Юнг из Гринсборо в Алабаме, она сама издала сборник негритянских песен [2]).

Она делает общее замечание относительно того, что негры в работе придерживаются того же такта, как в песне, но что ей неизвестны песни, приурочивающиеся к какой-нибудь определенной работе. Это значит, что один и тот же напев поется при различных работах. Остальные собиратели, имена которых указаны при соответственных песнях, по моей особой просьбе собрали сведения относительно самих производимых работ, при которых цитируемые песни поются, и о взаимоотношении песни и процесса работы. К сожалению, только к одной из полученных мною песен приложены ноты. Поэтому я заимствовал первую из песен, могущую служить наглядным примером пения негров, из сборника студентов Гамптона.

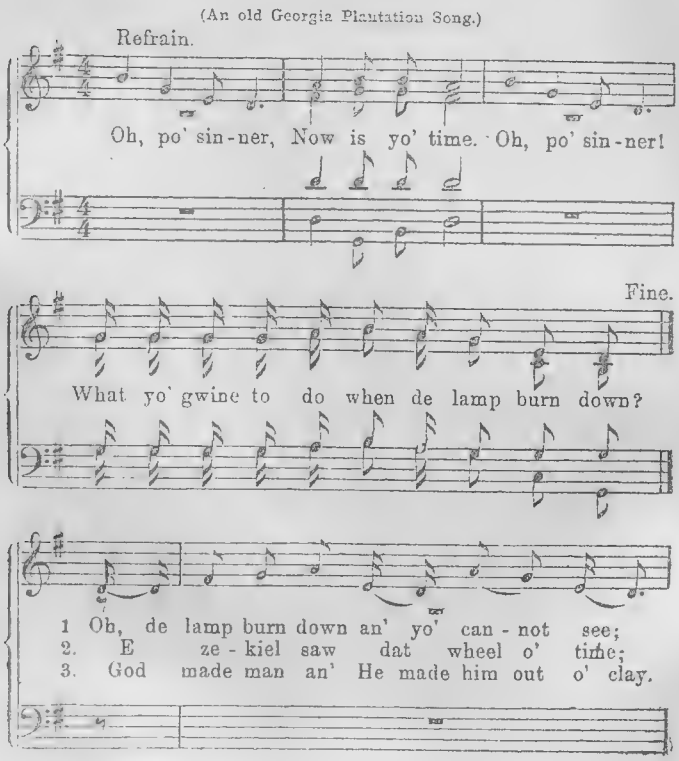
[1]) Сравн. Ratzel, die Vereinigten Staaten von Amerika. 2 Aufl., II, стр. 289.

[2]) Plantation Songs for my Lady's Banjo and other Negro Lyrics and Monologues by Eli Sheppord. New York R. H. Russell, 1901.

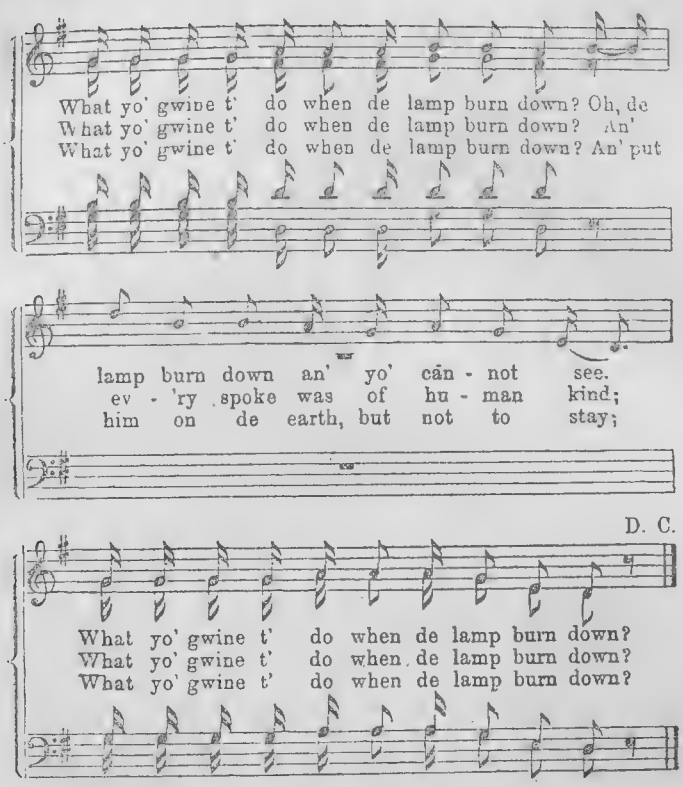
Эта песня (№ 178), во-первых, наглядно иллюстрирует отношение сольной партии к партии хора; по всей вероятности, это касается и большинства следующих песен. Содержание песен обыкновенно довольно скудно; даже встречаются и такие, которые, собственно говоря, представляют бесконечное повторение в разных тональностях звука «Оо» или состоят из бессмысленных слов или глупых фраз. Часто пение переходит в речитатив и речитатив снова в пение. Наречие всех здесь сообщаемых песен негритянско-английское. Однако следует упомянуть, что в Луизиане негры пели подобные песни на исковерканном французском языке; они славятся мягкостью и красотою напева [1]).

а) Религиозная трудовая песня.

№ 178.



[1]) Cp. The Music Review by Clayton F. Summy, Chicago 1893/4, p. 607 и Knortz, a. a. O., стр. 254.



4. Dey cast ole Daniel in de lion's den;
   What yo' gwine t'do when de lamp burn down?
   An' Jesus locked de lion's jaw;
   What yo' gwine t'do when de lamp bur down?
5. Ole Saotan's mad an' Jam Glad:
   What yo' gwine t' do when de lamp burn down?
   He miss one soul he thought he had,
   What' yo' gwine t' do when de lamp burn down?
6. Ole Sotan's a liar an' a conjurer too;
   What yo' gwine t' do when de lamp burn down?
   If yo' don't mind, he slip it on yo'
   What yo' gwine t' do when de lamp burn down?

№ 179.

1. Jus' let me get on de mountain top.
   I shall shout and neber [1]) stop.

   Хор: Keep me from sinkin' down,
   O Lawd [2]), o my Lawd.

---

[1]) Never.
[2]) Lord.

2. Pilate washed his hands in a pan,
An' says: «J'm free from de guilt of de innocent man».

Хор: (как выше).

№ 180. (Из Флориды, записано Miss Annie Mas Lean).

1. Eighteen hundred and twenty ane,
I am de tree of live;
When Jesus' work had jas' begun,
I am de tree of life.

Хор: Eben [1]) ma [2]) Jesus say:

«Children, I am de way»;
Eben ma Jesus say:
«I am de tree of life».

2. Eighteen hundred and twenty two,
I am de tree of life.
When Jesus brought dat mourner [3]) there,
I am de tree of life.

Хор: Eben ma Jesus say etc.

Песня имеет еще многочисленные строфы и может продолжаться без конца.

b) Полевые песни.

№ 181.

Baby, my head hurt me
To-day! To-day!
So bad! So bad!
I want to see li'l' [4]) Lulu
To-day! To-day!
So bad! So bad!

№ 182.

La, la, run hea' [5]) haney, put yo' [6]) hand in mine,
And say, j u will be mine.
La, la, n x' [7]) day won't be Sunday
To-day! To-day!
Sometimes I feel lak [8]) I can make it,
But I dunno wher' [9]) I can or no.
La, la!

---

[1]) Even.
[2]) My.
[3]) Под этим подразумевается новообращенный в религиозном обществе.
[4]) Little.
[5]) Here, hither.
[6]) Your.
[7]) Next.

№ 183. (Обыкновенно поется, когда они выходят в поле, держась за плуг.).

Daddy [1]) had a mule,
An de mule would'nt gee [2])
Hit him in de head wid a singletree [3])!
Sugar Babe! Sugar Babe!

№ 184. (Охотно поется перед концом полевой работы.).

Every evenin!
Sun go down;
Hang my head and cry;
Ef I had whings [4]) lak Nora's [5]) dove
Fly all, roun, [6]) de sky.

№ 185. (Вечером, когда они собирают свои орудия и идут домой.).

Come on, Skinner [7]),
Jou know de rule;

Eat yo' supper and curry de mull.
Woa [8]) mule!
Woa mule!

Can't git de bridle on de white folk's mule!
Eat yo' supper,
An' curry him right.
Retch [9]) on de pay day Sat'day night.

Woa, mule!
Woa ,mule!
Can't git de bridle on de kickin'ole mule!

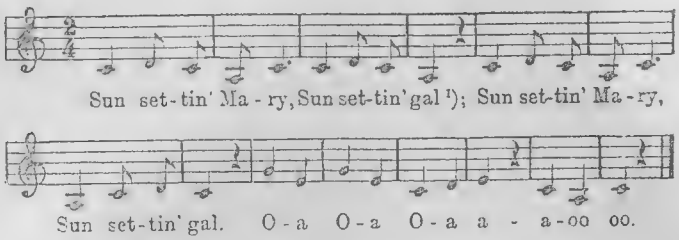
c) Corn-Holler.

Так называются краткие полевые песни, которые главным образом поются при перекапывании поля и в такте сообразуются с этой работой. Первая из них состоит только из двух строк, которые снова и снова повторяются, и из припева. Она чаще запевается вечером.

---

[1]) Father.
[2]) Go (to the right side).
[3]) Swingl tree.
[4]) Wings.
[5]) Around.
[6]) Подразумевается другой негр.
[7]) Стой.
[8] Catch.

№ 186.



Sun settin' Mary, Sun settin' gal [1]);
Sun settin' Mary, Sun settin' gal.
O-a, o-a, o-a, a-a, o-o, o-o!

№ 187.

Don't you hear dat [2]) pea-fowl hollerin'?
«Gimme [3]) rain! Gimme rain»!
Don't you see dat pea-fowl flyin'?
Gimme rain! Gimme rain!

d) При мотыжении хлопчатных полей.

Цель этой работы—уничтожение сорной травы на поле и удаление лишних растений хлопчатника. «Каждый работник занимает одну борозду — передний (старший — lead hoe), конечно, во главе. Он (реже она) должен работать настолько хорошо и уверенно, чтобы быть в состоянии дать темп работы и продвижения вперед для всей группы работающих. Всегда видно, как они движутся по полю по диагонально идущей линии. Первый работник редко бывает запевалой, так как ему иначе не хватит дыхания для работы, но он все же изредка подпевает хору».

№ 188.

Joung lady! Joung lady!
Shoo-la-lu! Schoo-la-lu!

№ 189.

Susan [4])! Susan!
Susan Day!
Whar [5]) you gwine [6]) Susan,
Susan Day!
Gwine down to new groun' [7])
Susan Day!

[1]) Girl.
[2]) That.
[3]) Give me.
[4]) Имя девушки.
[5]) Where, whither.
[6]) Going.
[7]) Ground.

c) При срывании хлопка.

№ 190.

Take dis [1]) ring, charmin' Betsey:
Whan I courted charmin' Betsy.
Fare well, charmin' Betsy.
If I see you, charmin' Betsey.
Never no mo' [2]), charmin' Betsey:
Put it on yo right hand, Betsey.
Thibk of, charmin' Betsey etc.

f) При перекатывании и при поднимании древесных стволов. (Log rolling hollers)

№ 191.

Lord, I'm rollin',
Lord, I'm rollin!'
Rollin' logs all night.
In de rain!
In de rain!
All! Heave! Now! Heave!

№ 192.

O Carrie! I'm workin'
So hard! In de rain!
So hard! Fer [3]) you!
All down! Long [4]) wid [5]) you! All down!
Git [6]) hit [7]) on de heap dar [8]).

g) Песни корабельных рабочих.

Поются рабочими (Roustabouts) на Миссисипи. «Старший рабочий не принимает участия в работе, он дирижирует только работой всей артели (bosses the gang) в такт своей песни, напев подхватывается всеми. Между прочим он носит с собой палку, чтобы время от времени подгонять ленивых». По сообщению двух негров: Г. В. Гендерсона и Р. К. Гартисона.

Mollie [9]) wasa good girl
And a bad girl, too.
Hurry' long,
Mollie Abel;
O, take them bags and pile' en [10]) up high
On Mollie Abel.
Cartin' on levee,
Pile' em up high;
Get it all out, by and by.

---

[1]) This.
[2]) More.
[3]) For.
[4]) Along.
[5]) With.
[6]) Get.
[7]) It.
[8]) There. Подразумевается, что бревно втаскивается на груду бревен, как, напр., на лесопильном заводе.
[9]) «Mollie Abel» имя парохода.
[10]) Them.

№ 194.

Поется рабочими на верфи Мобили в Алабаме. «При поднимании судов негры все одновременно тащут за канат». Записано Ричардом К. Гаррисоном, негром, выступающим в Чикаго в качестве народного певца.

Up step a whale
With a peaka' [1]) forka' [2]) tail,
And said: «Haul away together».
And I'll blow you up a gale
Of windy weather,
Stormy weather.
And they all hauled away together.

h) При постройке железной дороги.

№ 195.

1. I'll make a dollar easy dis [3]) day,
I'll make a dollar easy dis day.
De road it am long,
But wid [4]) laughter and song,
I'll make a dollar easy dis day.
2. I'll make a dollar easy dis day,
I'll make a dollar easy dis day.
De boss he am hard,
But I sticks to my pard —
I'll make a dollar easy dis day.

«Эта песня пелась неграми, которые при постройке железной дороги мотыгами уравнивали дорогу, прокладывали шпалы и вколачивали тяжелые болты. Они пели в унисон и в конце каждой строчки ударяли молотками и мотыгами. Запевало быстрым или медленным пением задавал темп для всей работы. Запевало то пел совсем один, то многие или все вместе пели одну строку, в то время как они выпрямлялись из своего согнутого положения и взмахивали над головой мотыгами или молотами, а при конце каждой строки с могучим криком «Ughem» они ударяли ими все зараз с военной точностью; потом хором пелась другая строка и повторялось то же. Стих:

I'll make a dollar easy dis day

пелся медленно, в то время как они медленно выпрямлялись и высоко над головою взмахивали орудиями. Потом «Ughem» и ударяли как только возможно сильнее».

Нечто подобное наблюдала и Miss Mildred J. Hill в Луизвилле в Кентукки при работе целой артели негров, прокладывающей трамвайные рельсы на улице. Запевало пел первый стих (1) нижеследующей песни, при этом одна из рельс поднималась с груды, в которой были свалены рельсы; потом хор повторял последнее слово (2) и одновременно рельса перетаскивалась на то место, куда ее нужно было положить; слово повторялось еще раз (3) и рельсу укладывали на землю. Песня была нижеследующая:

(1) Another good man gone,
(2) Gone,
(3) Gone!

---

[1]) Peaked, pointed.
[2]) Forked.
[3]) This.
[4]) With.

i) При нагрузке кладей.

№ 196.

I'm but a poh [1]) al [2]) culled [3]) man.
I does de bes' [4]) I can.
I's bawn [5]) in Souf Ca' lina [6]) fo de wah [7])
I takes my glass of Holland gin.
I tinks [8]) it taint no sin.
I drinks my sweetened todday ebry mawn [9]).

Наблюдатель, г-н Р. Л. Кэр, замечает: «Негр, из уст которого я услыхал эту песню, был занят тем, что нагружал большие подводы тяжелыми ящиками с товарами. Поднимание и установка их совершалась, конечно, чрезвычайно медленно, а тихая песня звучала как извинение работающего, что он не в состоянии более проворно ворочать ящики. Он начинал один стих, ухватив ящик с одного конца, для того, чтобы перевернуть его, и кончал его, доканчивая свое задание».

k) При постройках.

№ 197.

Joshua was the son of Nun.
The Lord was with him till the work was done;
Judas was a deceitful man.
He betrayed the innocent Lamb.

Хор: I'm feeling so bad,
I'm feeling so sad,
I. ful like I want to go home.
Oh, give me a hammer,
Oh, give me a hatchet,
Oh, give me a hammer
For to knock out my brains.

Собиратель, Роберт лорд Кэв в Риме, Георгиа, «услыхал эту песню впервые от негров, работавших в качестве подручных при постройке дома в Назовилле в Теннесси. Рабочие, месившие цемент, носильщики цемента, втаскивавшие носилки с кадками, наполненными цементом или тащившие на голове на досках с грудами кирпичей,—все они подпевали. Обычно запевал большой, черный негр с прозвищем Коттон, все вторили ему, и те, которые были на верху постройки и те, которые находились внизу на земле, и те, которые всходили по лесам, и те, которые были заняты размешиванием известки, и подвозившие воду и нагружающие или разгружающие кирпичи. Они точно соблюдали такт, раскачивались верхней частью туловища и старались все устроиться так, чтобы в такт хора ударять кирками, бросать кирпич и т. д. Мне сказали, что Коттон незаменим, так как своим пением он всех подбодряет во время работы».

---

[1]) Poor.
[2]) Old.
[3]) Colored, i. e. black.
[4]) Best.
[5]) Born.
[6]) South Carolina.
[7]) Before the war (1860-го года).
[8]) Think.
[9]) Every morning.

I) Песни прачек.

№ 198.

1. Neber [1]) sun [2]) de like since I been bawn [3]) (соло).
   Little David play on yo' [4]) harp (3 или 4 голоса).
   Hallelu! Hallelu! (все).
2. Some ob dese [5]) mornins bright and fair
   I'm goin' to hitch on ma [6]) wings an' try de air.
   Hallelu! Hallelu!

№ 199.

What yo' gwine to do,
When de meat gibs out'.
Bab-a! B-ab-a!
Stand on de corner
Wid yo' lips stuck out
Dis mornin', dis mornin!

№ 200.

Drown ole [7]) Daniel,
Drown ole Daniel,
In a tub of suds.
For de lub [8]) ob de Lawd [9]).

Miss Annie M. Mac Lean, которая во Флориде записала эти песенки замечает, что негритянки, стирая белье в лоханках, при этом строго соблюдают такт, но каждая из восьми женщин, которых она наблюдала, имела свой темп движения, отличный от темпа соседки. Что они хотели подбодрить себя пением, она не думает; негритянки вообще не умеют молчать. Их пение есть выражение их хорошего самочувствия. При глажении поют чаще чем при стирке. Часто каждая вторая строка поется соло, но никогда несколько стихов подряд не поются одним голосом. Иногда запевают одни первые голоса, остальные подхватывают припев. Пение тотчас же прекращается, если входит чужой человек.

Все эти приведенные здесь примеры служат доказательством широкого распространения трудовых песен среди негров Америки. Правда, этим не ограничивается круг их распространения. Собрание Гамптонского Института содержит также два примера песен, о которых говорится, что они поются рабочими табачной фабрики [10]), и я имею описание В. Г. Леверинга, который сам был долгое время регентом в Америке и в восторженных выражениях описывает то впечатление, которое на него произвело пение черных рабочих на такой фабрике. «В большой зале за длинными столами стояли локоть к локтю человек 150 негров — мужчин, женщин, мальчиков и девочек, пере-

[1]) Never.
[2]) Seen вместо saw.
[3]) Born.
[4]) Jour.
[5]) These.
[6]) My.
[7]) Old.
[8]) Love.
[9]) Lord.
[10]) Стр. 28 с табачной фабрики в Данвилле, Виргиния и стр. 48 на подобной же в Ричмонде.

биравшие табачные листья. Вдруг запевал один голос, пел две—три ноты, а потом разливалась могучая гармония, чарующая, хватающая за душу. Я узнал длинный старинный хорал «Bread of Heaven». В то время, как их песнь разливалась медленно, громко-нарастающими волнами, они грациозно в такт покачивали верхней частью туловища. Каждое движение выражало восторг; сердечное волнение выражалось в движениях их пальцев, они касались табачных листьев, рассыпанных на столе, так как будто бы они играли на Банье (негритянская гитара) Трудно сказать, из скольких голосов складывалась мелодия: сопрано, альт, тенор; некоторое время все пели в унисон, потом те, которым было не по голосу петь в этом тоне, брали на октаву выше, а великаны, работающие на прессе, пели громовым басом, который мог бы поспорить с любым органом... Потом они спели вторую песнь — «Roll Jordan, roll» и тут они оказались в своей родной стихии. Это было их расовое наследие: жуткое и волнующее; телодвижения стали быстрее, и если б руки не были заняты, они стали бы хлопать в ладоши; они не могли подавить своего волнения во время пения и лица их сияли отблесками небесного видения».

После такого восторженного отзыва любителя музыки не покажется удивительным, что на огромных персиковых плантациях в Говардхалэ, где в короткое время надо обобрать более 250.000 персиковых деревьев и упаковать плоды, не только негры неустанно поют во время работы, но хозяин плантации, увидав, что девушки чрезвычайно утомляются во время работы, распорядился, чтобы в помещении, где происходит упаковка плодов, оркестр играл разные веселые пьесы. При этом он сделал наблюдение, «что девушки не только менее утомляются, но также лучше спят, а общее количество упакованных плодов увеличилось на 30% — одним словом, не только покрывались все расходы на оркестр, но ему еще оставалась известная прибыль» [1]).

[1]) По сведениям Chicago Record Herald от 10 июня 1901 г. Этот пример, повидимому вызвал подражание. В Leipz. Tageblatt от 5/VI 1908 г. сообщают из Соед. Шт. «Были произведены опыты и сделали выводы, что при работе, требующей равномерного и быстрого выполнения ничто так не возбуждает рвения и ничто не ускоряет работу так, как музыка. Первый практический опыт был сделан в Канайолари в Штате Нью-Йорк, где автоматический рояль играл марш за маршем, чтобы ускорить работу работающих сдельно. Оказалось, что в часы, в которые играла музыка, количество сделанной работы, было больше, чем в остальное время; и, таким образом, было решено поставить рояль во всех отделениях фабрики. В Чикаго директора корпорации Либби сразу сделали опыт в очень больших размерах. Когда они получили срочный заказ для Тихоокеанского флота, они откомандировали целый оркестр в центральную кухню, самую большую в мире, и под звуки маршей излюбленного Суза и др. композиторов были занакованы и запечатаны миллионы банок мясных консервов. Говорят, что под влиянием музыки производительность работы поднялась на 40% и этим были превзойдены все ранее поставленные рекорды.

ГЛАВА V.

Применение трудовых песен для об'единения большого числа рабочих единиц.

Всюду, где большое число людей объединяется для какой-нибудь совместной работы, является необходимость в упорядоченном и равномерном действовании, даже и тогда, когда каждое отдельное лицо в состоянии самостоятельно выполнить свое задание. Пение и является такой силой, организующей массу, а вместе с тем оно служит и средством ободрения и освежения работающих. Оно рождается как бы инстинктивно, и масса охотно подчиняется его могуществу. Всякий стремится действовать в такт песни и неорганизованная толпа этим самым превращается в нечто единое, с единой волей.

Особенно наглядно это можно наблюдать в тех случаях, где цель действия заключается в передвижении собственного тела с места на место. Я не хочу останавливаться на маршевых песнях. Число их бесконечно велико, начиная с эмбатерий древних греков и кончая самыми модными солдатскими песнями. Их характер и впечатление, производимое ими общеизвестны. Следует заметить только, что у диких народов уже встречается обычай итти размеренным шагом под пение, хотя их походные песни в большинстве случаев имеют чрезвычайно примитивную форму. Состояние дорог требует передвижения гуськом.

Массовое пение придает работе торжественность. Выступление на войну или на охоту у первобытных народов часто имеет характер, праздничной процессии; их марш часто непосредственно переходит в танец. Вместо многих имеющихся свидетельств, приводим только одно краткое описание [1]). «Пение сопровождает у племени бассутов большую часть военных упражнений; оно является необходимым во время марширования. Обыкновенный шаг, скорый марш, бег, штурмование — имеют свои особые напевы. Когда войска во время похода против неприятеля проходят через

[1]) Casalis «Les Bassoutos», p. 351.

свою деревеньку, они останавливаются у хижин лиц, отличившихся особою храбростью, и танцуют воинственный танец. Это есть воззвание к воинскому духу того, кого так почтили, это есть приглашение его принять участие в общем походе. Обычно танец кончается тем, что хозяин хижины бросается в полном вооружении в середину беснующегося хоровода и размахивает пикой так, как будто он уже находится на поле сражения. Дикое ура раздается со всех сторон; потом наступает глубокая тишина: линии снова выстраиваются и войско трогается в путь под грустную скучную песню».

Во время охоты главную часть работы составляет отправление на место охоты и возвращение домой с добычей. И то и другое совершается под пение и барабанный бой, иногда шествие сопровождают женщины [1]). У последних также есть свои походные песни, напр., при таскании дров, воды и т. п. У племени банту в этих песнях даются особые наставления молодым девушкам [2]). При таскании камней при постройке дома «женщины точно шли в такт песни, монотонно повторяемой в продолжении целых часов на языке племени нама» [3]), и характернейшей сценой из жизни зулусов является шествие женщин каждое утро и каждый вечер, длинными вереницами, с однообразным пением к огороженным загонам, где происходит трапеза солдат; каждая из них несет на голове большой горшок с пивом» [4]).

Нечто подобное сообщает и Пассарге [5]) о постройке батауанской столицы Гау: «Целые ряды женщин, маршируя в такт песне, тащут на голове огромные связки тростника, и в такт их движения у каждой из них болтается на груди надетая на шею медная патронная гильза, прикрепленная на ремне и содержащая излюбленный нюхательный табак».

Здесь же следует упомянуть о караванных песнях африканских носильщиков. Р. Бём [6]) описывает такой караван, как «бесконечно-длинную вереницу идущих гуськом негров; с ритмическим пением и разнообразными криками тащут они по дебрям тяжелые, завязанные в рогожи тюки». Погге так описывает это пение [7]): «один

[1]) Burton и Speke Exped. (von Andree), стр. 335, 359.
[2]) Holub a. a. O., I, стр. 438.
[3]) Marg. v. Eckenbrecher a. a. O., стр. 114.
[4]) Ratzel Völkerkunde, II, стр. 123; сравн. также стр. 64. Песни девушек при носке дров в Палестине: Dalman a. a. O., стр. 42.
[5]) Ztschr. für Ethnologie XXXVII 1905, стр. 683.
[6]) Von Sansibar zum Tanganyika, стр. 13.
[7]) Im Reiche des Muata Jamwo, стр. 14, 64, 77, 127.

из носильщиков выкрикивает скороговоркой ряд непонятных слов, а вся вереница подтягивает припев». Впечатление, которое производит это пение, часто описывалось путешественниками [1]).

У нас также сохранились остатки таких походных песен. Наиболее замечательной из них является переселенческая песня нидерландцев, которая по всей вероятности восходит к тому времени, когда они заселяли восточно-славянские земли; и поныне она поется при переезде прислугой:

В окрестности Остланда мы хотим ехать,
В окрестностях Остланда мы хотим косить
На зеленых лугах,
Там лучше живется.

Сюда же относятся многочисленные песни путешественников, походные песни ремесленников и странствующего люда вообще [3]), особенно же песни богомольцев и песни, поющиеся во время процессий [4]). В обеих группах встречаются истинные перлы народной поэзии и трогательно простых напевов.

Если все эти вышеприведенные примеры являются доказательством того, как пение облегчает достижение одной общей цели группе людей, встретившихся совершенно случайно, то легко себе представить, насколько велико такое значение пения в тех случаях, когда многие лица объединяются уже для исполнения какой-нибудь настоящей работы, повинуясь своему социальному долгу.

У большого числа народностей такой общественный долг обусловливается близким соседством деревень. При полевых работах, при постройке дома, при определенных домашних работах, не терпящих отлагательства, обращаются за добровольной помощью к соседям; по окончании работы обыкновенно в доме хозяина устраивается праздничный обед [5]). Если эта добровольная «помочь» по отношению к простым деревенским жителям основывается на взаимном оказы-

[1]) Stanley, Durch den dunkeln Weltteil, II, стр. 103. A. v. T. l. «Ägl Rundschau» от 26 января 1897 г., стр. 94. Kallenberg a. a. O., стр. 56, 197. Burton и Speke a. a. O., стр. 178, 218. Недавно обнаружены очень интересные тексты походных песен Вашамбецев, напеч. в «Mitteil. des Sem. f. oriental. Spr. zu Berlin, IV, 3, стр. 56. Другие у Velten, Sitten und Gebräuche der Suaheli, стр. 238 и Weule, Negerleben, стр. 324.

[2]) Böhme, Altdeutsches Liederbuch. № 186.

[3]) Böhme, a. a. O., № 252—266. Erk. und Böhme. Liederhort. № 1592—1614.

[4]) Böhme, Altdeutsches Liederbuch, № 568—570, 573—580. Erk u. Böhme, № 2019—2075, 20 a. 2087, 2091. Hauffen, Die Sprachinsel Gottschee, стр. 197. Ztschr. f. österr. Volkskunde, VIII, стр. 191. Примеры из арабского яз. у Dalman Palästin. Diwan, стр. 158. Песни богомольцев, направляющихся в Мекку: Klunzinger, Bilder aus Oberägypten, стр. 312.

[5]) Подробнее об этом в моем «Происхождении народного хозяйства», стр. 278. Странно что П. Кропоткин (Взаимная помощь, Лейпциг, 1904) этого вопроса коснулся очень поверхностно.

вании услуг, то по отношению к вождям племени она становится уже службой или барщиной; то же происходит в том случае, если работа имеет общественный характер. Очевидно также, что при такой добровольной «помочи» по отношению к более богатому жителю деревни, хозяин больше получает, нежели дает сам, и при современном неравенстве земельной собственности такие работы могут также принять форму барщины по отношению к более богатому земельному собственнику [1]).

Как бы то ни было, для нашего исследования важнее то обстоятельство, что во многих странах, где мы встречаемся с институтом «помочи» и барщины, пение играет столь важную роль что это вызывает во многих крайнее изумление. Мы видим, что под влиянием пения или иного музыкального сопровождения такие работы, как обработка полей, жатва хлеба или постройка жилищ и крепостей, которые в силу технических условий казалось бы невозможно исполнять в такт музыки, все же приобретают ритмический характер. Целесообразно привести несколько доказательств. Так как это есть первая попытка составить сборник такого рода, то вполне достаточно будет распределить материал по этнографическим данным, и при этом несколько подробнее остановиться на мало известном обычае «помочи».

1. АФРИКАНСКИЕ НАРОДНОСТИ.

Племя бассутов ежегодно собирается для перекапывания и засева полей, данных в личную собственность вождю и его главной жене. Эти работы являются поистине замечательным зрелищем. Сотни черных, выстроенных правильными рядами, необычайно равномерно, все зараз, взмахивают и ударяют своими мотыгами. Воздух звенит от песен, которые рабочие распевают, чтобы подбодрить друг друга и облегчить соблюдение такта во время работы. Вождь считает своей обязанностью присутствовать при этом и дает приказание заколоть несколько жирных быков, чтобы угостить работников. Этот обычай применяется всеми классами населения для облегчения и ускорения работы, но у простых смертных эта «помочь» является взаимной [2]).

[1]) Сравн. Kindlinger, Geschichte der deutschen Hörigkeit, стр. 209, 213. В Англии различают принудительную работу от тех, которые производятся ad precem, to bene землевладельца: Seebohm, Die engl. Dorfgemeinde, стр. 55, 94, 104, 272. Происхождение барщины из «помочи» из нижеследующих примеров будет ясно для каждого, способного проследить аграрное развитие в его историческом развитии.

[2]) Casalis a. a. O., стр. 171; при этом иллюстрация. Последняя встречается также у G. Gerland, Atlas der Ethnographie (Leipzig, 1876), табл. 22, № 25.

Родственное бассутам негритянское племя сото сохранило тот же обычай [1]). «Вожди и богатые жители приглашают целую артель полевых работников, которые, выстроившись рядами, перекапывают поле и засевают его. Во время пляски поют хором; также и при ритмически исполняемых работах». Лицо, дающее эти сведения, сообщает две песни: из них первая—поется при перекапывании поля, вторая—при постройке двора для вождя.

№ 201. (При перекапывании.)

Ma inama, inama!	Нагнись, нагнись!
Oé! ó a inamalxxa;	О, он выпрямляется;
Mmaaxxoe ke molói oa thuri.	Его (ее) мать ведьма.

№ 202. (При постройке.)

A ĕe ŭa ĕe ŭa ĕe ŭe, ea ŭe ŭe, ŭa ĕe, a ŭe,
Ea ĕe ĕe, ĕa ŭe ŭe,
Ea ŭe ĕe, ea ŭe ĕe;
Ma laku a kxoro, ê, re axxela kxxoši
Re axxela kxxoše и т. д.

Перевод.

Двор мы строим для вождя,
Строим для вождя и т. д.

Чрезвычайно распространен этот обычай периодически собирающихся артелей для «помочи» или барщины у Ба-Ронгов, где она носит название Дьимо. «При полевых работах одна деревня помогает другой, один дом другому. Когда полсотни черных собираются на поле для исполнения Дьимо, мотыги работают с такой скоростью, что песок так и выбрасывается на воздух, и работа исполняется как танец. Все возбуждены, все кричат, все торопятся, как никогда. Воодушевляют друг друга, спешат достичь поставленной цели, так как все знают, что хозяин поля уже приготовил дома что-нибудь вкусное, чтобы угостить добровольных помощников, которые в свою очередь при следующей надобности будут просить помощи его самого. Исключение составляет Дьимо для жены вождя, которое

[1]) Сообщение миссионера К. Эндемана bztschr. Ethnologie VI (1874). стр. 27, 30, 61, 63.

надо считать настоящей барщиной,—здесь кружки с пивом появляются только тогда, когда все снова сходятся, чтобы собрать жатву с поля, которое все племя обязано возделывать ежегодно для жены, купленной вождем [1]).

Тот же обычай, который применяется Ба-Ронгами при исполнении помочи и барщины, мы находим у племен Конго близ Стэнлейполя в форме Темо. Он применяется при исполнении всевозможных работ, которые не по силам для отдельных родов, и местами эти периодические рабочие общества принимают формы, сходные с русскими артелями [2]).

Ремесленные работы также исполняются добровольными обществами. Так, напр., постройка лодки на оз. Танганьике [3]) и выделка кож у племени Банту. Имеются несколько описаний того, как исполняется последняя из названных работ [4]). Я цитирую веселое описание французского миссионера Казалиса: «Необычайный шум заставил нас вернуться в деревню; это многоголосое хрюканье и кудахтанье, перемешанное с пронзительным криком, и все эти нестройные звуки, однако, подчинялись вполне определенному ритму. Кажется, что слышишь хор медведей, кабанов и обезьян. Весь этот ужасный шум концентрировался вокруг бычачьей кожи, которую нужно сделать настолько мягкой, чтобы она могла облечь тело двуногого создания. Дюжина мужчин сидит на корточках вокруг нее, они схватывают ее то тут, то там, трут ее руками, мнут ее, крутят, мнут ее с такой быстротой, придают ей такие разнообразные положения, что начинает казаться, что она под их ударами начинает оживать. Каждое проявление силы, каждый поворот их тел сопровождается этими странными звуками, в которых мы не можем разобраться; чем дальше подвигается работа, тем она становится громче и быстрее; наконец они превращаются в настоящее беснование. Кажется, что там и увлекающее могущество ритма лишают работающих рассудка; одни придают своим движениям грацию газели, другие бросаются на свою добычу с яростью льва, третьи, наконец, играют концами кожи, как кошка играет мышью. Внезапно шум утихает; плащ стал мягким, как перчатка; с торжествующими возгласами его уносят, и крикуны подкрепляются не-

---

[1]) Сравн. интересное описание миссионера Henri A. Junod в Bulletin de la Société neuchâteloise de géographie, X (1898), стр. 141, и 274.

[2]) Thonnar, Essai sur le système économique des primitifs d'après les populations de l'Etat indép. du Congo (Bruxelles, 1901), стр. 64 и след.

[3]) Stanley. Wie ich Livingstone fand II, стр. 150.

[4]) Endemann. a. O., стр. 26.—Holub, Sieben Jahre in Südafrika II, стр. 378 — Casalis, стр. 140 и след. см. также выше стр. 45, примечание 2-ое.

сколькими кружками пива, единственной наградой, которую они ожидают».

В Камеруне «вождь Нгилла, известный торговец рабами, заставил своих людей, отрядами по 100 человек, мотыжить землю в такт музыке. За этими рабочими также в такт маршировали сеятели, сыпавшие зерна из огромного мешка» [1]). Веселая картина на таблице № XIII наглядно изображает описанное.

Недавно стал известен целый ряд песенных текстов, которые поются Ваниамвециями во время их оброчных работ на полях их начальника [2]). «Очень приятно наблюдать, как они, при каждом ударе мотыгой, сначала рукояткой ударяют по левой руке, к которой прикреплен колокольчик, а потом притаптывают ногой». К сожалению, издатель сообщает только содержание песен, но ничего не говорит о мелодии, припевах, восклицаниях и т. д., так что нижеследующие примеры имеют для нас только относительную ценность [3]).

№ 203.

Работаю я лениво; но ем я, ах, я ем очень быстро.

№ 204.

Пойдем, пошел дождь; я устал, я устал работать (на поле); пойдем скорее в город на работу сидения (т.-е. еды).

№ 205.

Совсем маленькую меру браслетов отмерь мне король, прикажи выковать мне известные европейские сорта браслетов; тебя просит барабанщик.

№ 206.

Ямалила, о, он охотник на слонов; мы будем есть с вами, с людьми, имеющими дупла в зубах (которые не могут быстро есть); мы не в силах более чистить рожь для других, мы не в силах больше.

Не следует удивляться, читая у Павзания, что Мессена была выстроена и укреплена под беотийские и аргивянские напевы флейты,

---

[1]) Meinecke, Die deutschen Kolonien, стр. 35 с иллюстрац.; сравн. F. Hutter, Wanderungen, und Forschungen im Nord-Hinterland von Kamerun, стр. 320.

[2]) Сообщения семинария по восточн. яз. при университ. в Берлине, ч. IV (1901), 3 отд., стр. 53 и 61. Дальнейшие сообщения об оброчных работах в Зап. Африке у Velten Schilderungen der Suaheli (1901), стр. 173, 175, 186, 231, 257, 262.

[3]) Между тем K. Weule a. a. O., стр. 471 опубликовал мелодию довольно длинной песни при мотыжении.

или когда Плутарх рассказывает, что Лизандр под музыку велел разрушить стены Афин. В наиболее культурных частях Африки и поныне сохранился этот обычай, особенно в Западн. Судане. Один путешественник рассказывает: «Города и селения, через которые мы проходили на нашем пути, были от врагов защищены валами и рвами. Стены в большинстве случаев были в полной исправности. Там же, где они были попорчены, свободные граждане и рабы чинили их под бодрящий звук барабанного боя». Другой [3]) сообщает: «Перед домом Кайга-ма играла музыка для ободрения людей, работающих на стенах города, которые надстраивались по желанию султана. Оркестр состоял из пятиструнных арф двух видов, из двух длинных деревянных труб, на которых играли поочереди, из маленькой выдолбленной тыквы, внутри которой были насыпаны маленькие камушки, и, наконец, из большого барабана. Можно себе представить, какова была музыка, получившаяся от одновременной игры на этих инструментах. Тут же сидел старик, певший песню под этот адский шум».

Французы воспользовались этим обычаем при постройке железной дороги в Африке: они приставили к черным рабочим туземных музыкантов, которые должны были музыкой и пением развлекать роющих и таскающих землю соотечественников [4]). Песни прославляли в смешных импровизациях железную дорогу.

2. КИТАЙЦЫ И ДРУГИЕ ВОСТОЧНО-АЗИАТСКИЕ НАРОДЫ.

Последний из описанных выше обычаев встречается также у китайцев, они его широко применяли при общественных работах. А. Конради относительно этого сообщает мне следующее: «Китайцы, которым хорошо было известно важное значение ритмического сопровождения работы, уже в очень древние времена пользовались барабаном (особого рода, длиною в 12 футов, наз. Kāo-kú) для музыкального сопровождения общественных работ; к ним, между прочим, относились—большие охоты, постройки плотин, городских стен и дворцов. Древнейшим свидетельством этого может служить

[1]) Относится по объяснению издателя к очистке зерна от мякины, при толчении проса и риса.

[2]) Staudinger, Im Herzen der Haussaländer, стр. 238.

[3]) G. Rohlfs in Petermanns Mitt., Erg.—Heft, 34, стр. 15.

[4]) L'Illustration № 2929 (15 апреля 1899 г.), стр. 236 и наше уменьшенное изображение на табл. XIV. Сравн. Revue caloniale, mai—juin 1902 (сообщение коменданта Гюона) и Koloniale Zeitschr. 1902, стр. 304.

правило книги ритуалов Чеу-ли (конца XII в. до Р. Хр. [1]); оно гласит: «î kaō-kù kù yik-ssï» играю на Kaō-kú, подстрекаю (рвение рабочих на государственных оброчных работах). «Ошибочно предполагают, что это относится только к государственным охотам [2]), ибо существует несколько свидетельств того, что это применялось и при других государственных оброчных работах. Так, Сунг-шу (V в. по Р. Хр. [3]) говорит прямо: «При всех военных постройках и при оброчных работах бьют в него (kaō-kú); в наше время он называется hià-kao». Пример того, как оно употребляется при работах по постройкам, мы находим в одной из строф песни Чи-кинча [4]) конца XII в. до Р. Хр., где вместе с тем дается наглядная картина постройки дворца:

kūī čī žîng-žîng,
tok čī huāng-huāng,
čuk čī tēng—tēng,
siok lüì p'îng—p'îng,
pek tù kiāi hīng,
ka -kù fut šíng [5]).

Кажется, что эту оброчную работу сопровождали также пением. Настоящие песни в такт работе мне, правда, неизвестны; но таковыми можно считать обе нижеследующие песни, сохраненные нам Tso-cuen[6])

Они пелись рабочими во время общественных построек и, повидимому, представляют из себя импровизацию.

Первая относится к 745 г. до Р. Хр. и насмехается над полководцем Хоа Юэн, который невредимым вернулся с поля сражения,

---

[1]) Čeu-li K. III, fol. 32a.

[2]) По недостающему у меня комментарию, на который ссылается E. Biot, Le Tscheou-li, ч. I стр. 265 и след.

[3]) По Pei-wen-yün-fu-kao, hià-kaō.

[4]) III, 1, III, 6 (Strauss, Shi-king. стр. 396).

[5]) Дословно: «Они все приносили землю в корзинах; они бросали ее в рамы с криками; они утаптывали ее teng-teng; стена звучала p'ing-p'ing (когда ударяли по ней, чтобы удостовериться в ее крепости); (стена высотою в) пять тысяч футов выросла зараз (так что) kao-kú не могла заглушить» (шума усердно и радостно работающих). Комментаторы при этом цитируют место из Ceu-li и один из них добавляет (с характерным извращением истинного смысла): «Люди в древности не хотели, чтобы рабочие работали слишком усердно и порывисто на оброчных работах; поэтому они употребляли большой барабан (kao-kú), чтобы достичь более медленного хода работы», а другой говорит: «оброчные работы требовали большой затраты сил; поэтому, чтобы замедлить ход ее, регулировали (сообщая ей определенный такт)». Во всяком случае оба приходят к выводу, что барабан употреблялся для того, чтобы сообщить работе определенный такт, как это по предписанию Ceu-li (K. III, f. 31a) делалось и при игре оркестра.

[6]) J. Legge, Chin. Class. V, 1, 289; V, 2, 475 и IV, 1, Proleg., 20, 21.

где была разбита его армия, и которому было поручено следить за работой. Она гласит:

№ 207.

C'îng-cè ngēu yuet:	Рабочие пели:
Hàn k'î muk,	Выпучив глаза,
Pō k'î fuk,	И выпятив живот,
K'í kiap rï fuk.	Но без нагрудника он возвратился!..
Iü sāi, îü sāi,	Был он все же с бородой, был он
K'í kiap fuk lâi!	все же с бородой,
	Но нагрудник он свой потерял.

Хоа-Юэн отвечает:

Niên tsek yèu p'î	Есть кожа у быков,
Si-ss'ï sáng tō,	У носорогов тоже,
K'i kiap tsek nō?	Но почему я свой нагрудник потерял?

Yik-Žîn yuet: другие рабочие говорят:

Ts ûng k'î yeù p'i,	Будет у них еще больше кожи,
Tān ts'it žok-hō?	Но где же алый нагрудник?

Вторая песнь, относящаяся к 633 г. до Р. Хр., представляет из себя жалобу рабочих на то, что против обычая им приходится нести оброк при постройке башни, как раз во время полевых работ; человек, от которого они ожидают заступничества — чиновник, отсоветовавший князю давать такое распоряжение.

№ 208.

Tsik-mên̆ci sik	Белый в Тзи-торе
Šit hīng ngò yik;	Нас взял в кабалу,
Yip—čung čï k'im	Черный с базара
Šit wéi ngò sīm.	Сюда нас привел!

По многочисленным свидетельствам в Восточн. Азии трудовыми песнями сопровождается работа, исполняемая целыми обществами. В Западном Китае один из недавних путешественников [1]) «видел на полях падди двадцать и более мужчин и мальчиков, двигающихся

[1]) Alexander Hosie, Three years in western China (London, 1890), стр. 165. и Bridgman в Journal of the North China branch of the Royal Asiatic Society, III (1859), стр. 285.

целыми рядами; они при этом пальцами на ногах обрывали сорные травы с корней молодых побегов, а сами побеги втаптывали в землю. Работа сопровождалась громким хоровым пением».

В Кашмире посадка шафранных луковиц совершается «с пением протяжным, меланхолическим, но не лишенным приятности [1]), а у индусских горных народностей, на границе Бармы, большинство работ на их полевых и лесных участках (joom) происходит с сопровождением пения [2]). Из северной Индии сообщают, что при сажании риса, соседи, мужчины и женщины, собираются друг к другу на добровольную помочь. «На поле женщины выстраиваются в ряд, каждая из них держит в руке пучок растений риса. Они постепенно продвигаются вперед, втыкая в ил растения. Во время работы женщины поют хором, при чем в песню часто вставляются импровизированные стихи. Обычно хозяин нанимает двух или трех музыкантов и угощает питьем и едой все общество наилучшим образом» [3]).

В Сиаме помочь существует наряду с развитой системой государственных оброков. «Во время посева или жатвы собираются со всех соседних дворов все родственники и соседи и помогают работать. Для крестьян эта работа — веселое собрание. Каждый вечер при конце работы устраивается на счет хозяина участка праздник с музыкой, пляской и пением». По отношению к благородным классам эта помочь (Ко-ранг) принимает характер легкого оброка [4]). В Тонкине существует подобный же обычай [5]).

На о-ве Киссаре Якобсен [6]) наблюдал, как туземцы приготовляли для посева черноземное поле. «Мы видели, как они стояли друг возле друга, выстроившись длинными рядами, громко раздавалось их пение. Как только произносилось определенное слово, они перекапывали землю очень тонкой палкой, похожей на нашу кирку, — чрезвычайно трудный способ вспахивания поля. Надсмотрщик, казалось, руководил этой работой. Вся одежда рабочих состояла из пояса и старой шляпы... Отовсюду по полям раздавалось монотонное пение».

---

[1]) Ehlers, An indischen Fürstenhöfen (Berlin, 1894), I, стр. 128.

[2]) Lewin, Wild races of South-eastern India, p. 31, 123, 188. Freiwillige Arbeitsgemeinschaft bei der Ernte, стр. 145, 204. Fronden für den Dorfvorsteher, стр. 252.

[3]) Crooke, The popular religion and Folk-lore of Northern India, II, p. 291.

[4]) Dilock, Prinz von Siam, die Landwirtschaft in Siam (Lpz., 1908, стр. 103..

[5]) Sittl. und natürl. Geschichte von Tunkin, стр. 29.

[6]) Reise in die Inselwelt des Banda-Meeres, стр. 117. На Борнео при помочи при постройке дома работа сопровождается ударами в гонг. Journal of the Anthropological Institute of Gr. Br., XXIII, p. 161.

Известны несколько таких песен о-ва Формозы [1]), они чрезвычайно примитивны. Я сообщаю здесь две из них.

№ 209. (При сажании риса.)

Мы собрались здесь.
Во время мы сажаем и сеем.
Мы просим о дожде.
Если благословение снизойдет на нас и мы счастливо доживем до зимы,
Тогда зимою, когда станет морозить
Мы приготовим все необходимое для жертвы,
Мы отправимся в поле и возблагодарим полевого бога.

№ 210. (При сажании имбиря.)

Настало небо (погода) третьего месяца;
Хорошо, давайте вспахивать поля.
Без разделения и мужчины и женщины, стар и млад,
Пойдемте все вместе вспахивать поля, засеянные хорошим имбирным семенем.
Мы подождем, когда имбирь проростет, соберемся и будем пить вино.

3. ГЕОРГИЯ [2]).

В Георгии обычай «помочи» при работах очень распространен. «Она состоит в том, что по приглашению сходятся близкие и дальние соседи, чтобы исполнить необходимую работу безвозмездно для того, кто их пригласил. Это делается обыкновенно при работах не терпящих отлагательств, как, напр., сбор винограда, посев маиса, пропалывание его мотыгами, жатва маиса, шелушение головок, посев и жатва пшеницы, рубка леса и вывоз его. Хозяин, для которого исполняется работа, дает помощникам два раза в день горячую еду, которую женщины выносят в поле в обед, около 11 часов, и после обеда, между 3—4 ч. С заходом солнца работа прекращается и с пе-

[1]) K. Florenz, Formosanische Volkslieder. Nach chinesischeh Quelleh. Mitteilunden der deutschen Pesellschaff für Natur - und Völkerkunde Ostasieus. VII (1898), стр. 110. Здесь приведенные песни находятся на стр. 132 и 134. Помочи при постройке лодки на Усаролинских о. о. Kubary, Ethnogr. Beiträge zur Kenntnis des Karolinenarchipels, стр. 291.

[2]) Нижеследующее основывается на сообщениях одного из моих слушателей г. Dr. Филиппа Гогитшайшвилли, который сам наблюдал это у себя на родине и дополнил свои наблюдения расспросами у своих соотечественников. Сравн. теперь и его статью: «Das Gewerbe in Georgien» (I Ergänzungsheft d. Zeitschr. f. d. ges. Staatswissenschaft), стр. 25.

нием все направляются к дому хозяина, где ужинают все вместе. Само собой разумеется, что хозяин, боясь дурной славы, старается все устроить как можно лучше. Вино подается к каждой трапезе; но пьянствуют при этих обстоятельствах очень редко. После ужина помощники со своими мотыгами или другими орудиями отправляются по домам».

Работы на поле обычно сопровождаются пением; даже существуют определенные работы, которые неразрывно связаны с пением. К ним прежде всего следует отнести мотыжение маиса. Во всей западной части Георгии (Имеретии) преимущественно сеется маис. Он дважды пропалывается, в разные промежутки времени. Работа—помочь по георгийски называется Нади, а песни, которые поются при этом (особенно же при мотыжении маисовых полей), носят название Надури. Надури поется очень громко и сильно, так что песнь слышна уже издали.

Французский путешественник Гамба, который путешествовал по Георгии в двадцатых годах прошлого столетия, спрашивает с удивлением, как могут выдержать легкие этих людей подобное пение при столь тяжелой работе [1]). Вся песня состоит из бессмысленных восклицаний, как «io ора, орара ора, io ора, io io, ора io»; собственно текста песни нет. Обычно начинают с очень медленного темпа, так что ритм песни совпадает с ударами мотык при обычном силонапряжении. Но чем дальше, тем быстрее становится пение, а вместе с тем и работа становится все живее, все напряженнее. Работа эта довольно утомительна; но во время пения рабочие не чувствуют усталости. Я определенно заметил, что в конце пения работают гораздо быстрее, чем в начале. Правда, такое напряжение невозможно выдерживать долгое время, и когда пение достигает наибольшей скорости, оно и прекращается. Затем следует более или менее продолжительная пауза, во время которой работают с обычной скоростью или может быть несколько медленнее обычного, пока пение не начинается снова».

Из трех нижеследующих Надури, поющихся при мотыжении маиса, в первой сделана попытка наглядно показать весь ход песни и вместе с тем и работы. Все общество работающих следует представить себе разделенным на две группы или на два хора. Сначала первая группа в три голоса поет первый стих (А), каждый голос

[1]) В пору уборки и жнитва их девушки и женщины соперничают с мужчинами в труде; и работа всегда оживляется пением и криками, которыми они возбуждают друг друга. Я был свидетелем их соревнования и я не мог понять, как их тело, в особенности их грудь может выдерживать эту двойную длительную усталость.

с различными артикуляциями. Потом вторая группа повторяет эту строку таким же образом. Потом первая группа поет несколько быстрее вторую строку (B) с новыми артикуляциями для каждого голоса; потом вторая группа делает тоже, и так поются подряд все пять строк (A—E). Они обозначают и пять степеней скорости работы. Потом поют общим хором или артикуляцию E или короткую песенную строфу, после чего поются каждым хором только одними артикуляциями три двойных строки (F—H).

№ 211. (Имеретия, специально в Гурии).

1-й полухор:

A { 1 голос: Hoaa, oaa, ioa, haa, hooa!
2 » O, io, io, io, io, io, io!
3 » Io, ooooo, io ooooo!

Повторяется вторым полухором.

B { 1 голос: Oii, oa, ha, ha, ha, hoa!
2 » Io, io,io, io, io, io, io!
3 » Ioo, ioo, ioo, ioo, ioo, ioo!

C { 1 голос: Ei, oaa, hoaa, hoa!
2 » Io, io, io, io, io!
3 » Iooo, iooo, iooo!

D { 1 голос: He, he, he, heaa, ooo!
2 » Io, io, io, io, ioio!
3 » Io, oooooooo!

Все вместе:

E { 1 голос: Odilei, oida, odilei, oida!
2 » Io, io, io, uo, io, uo!
3 » Io, io, io, io, io, io!

Вместо артикуляций 2-й голос поет иногда фальцетом следующую строфу, между тем как два других голоса продолжают петь руладами:

Aba, Nado, mogwechmare!	«Нади», нам ты помоги!
Da mouswith thochi tschkhara.	Шевели кирки!
Napirebi gawitanoth,	Борозды скорей проложим!
Thorem msei gadiara.	Солнце скроется сейчас!

1 голос: Ei, oa, aai, ooo, ioo, eio, ioora!

F 2 » Obaw delaw, obaw delaw obaw delaw!
3 » O, o o o o o...

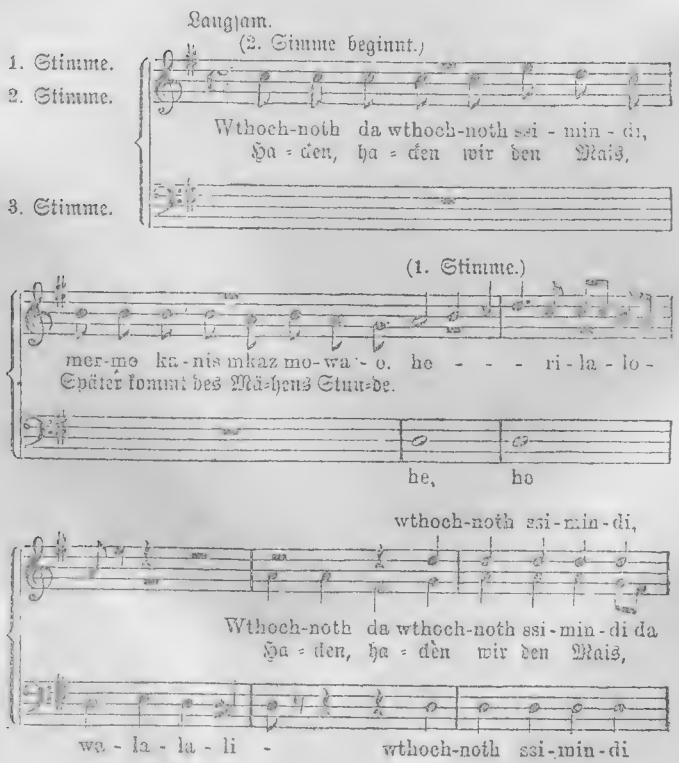
Быстрее:

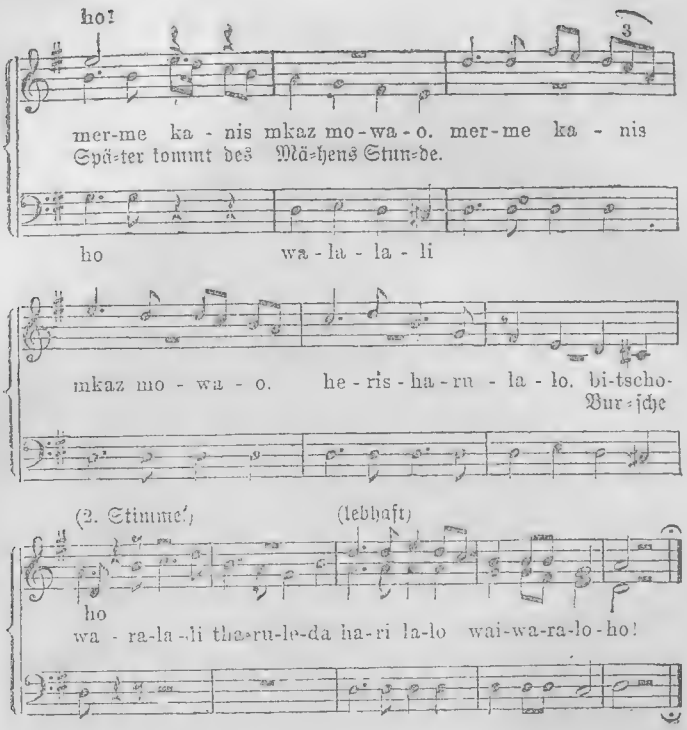
1 » Io, io, io, io, io, io, io, io, io, io!
G 2 » Io, io, io, io, io, io, io, io, io, io!
3 » O, o, o, o, ...

Очень быстро:

1 голос: Io, io, opa, io, io, io, io, io, io, io, io!
H 2 » Opa, opa, io, opa, nela [1]), nela, nela!
3 » O o o o . . . .

№ 212. (Картлия и Кахетия.)





№ 213. (Кахетия [1]).

1. Ssimindsa thochna dawuzkoth,
   Erthchmath dawdsachoth muschuri,
   Egeb maschin dagwawizkdes,
   Rom glechni warth ubeduri.
   Bitschebo. waris warale waralali araleo!
2. Marto tschwenthwis ar wmuschaobth,
   S'chwissiz gwmarthebs ssamsachuri.
   Batoni gwkaws, warth ssazkali,
   Upatrono, ubeduri! etc.
3. Kwela thawschi gwitschatschunebs,
   Garesche da schinauri;
   Zchelsa mizas uchwad albobs
   Ophli tschwengan monazuri etc.
4. Tschwenis dschaphith monakwani
   S'chwasthan midis ssasrdo puri.

[1]) Эта песня напечатана в сборнике георгийских песен, который вышел под заглавием: Сеаламури (Флейта), с приложением музыки С. И. Чхиквадзе. Тифлис, 1896 г. № 26.

Schin zolschwils schimschili gwiklaws,
Magram win miugdos kuri? ets.
5. Mathsa Ssardos s'chwa itazebs,
Stiris zoli medsudsuri,
Schimshilisgan rdse uschreba,
Dziwis schwili ussussuri! étc.

Перевод.

1. Полем мы маис прилежно!
Все поем мы песнь в работе,
Может быть мы с ней забудем
Бедный свой удел крестьянский.
Братцы! Варис варале выралили аралео!..
2. Ничего мы не получим,
Для других должны трудиться!
Есть у нас хозяин знатный,
Мы же бедны и несчастны.
3. Каждый бьет по голове нас,
Как врагов своих смертельных,
Пот наш, землю размягчая,
С нас течет струей горячей.
4. Дело наших рук — маис наш
Пищею другому служит,
Голодны жена и дети,
Но о них кто печься станет?
5. Пищу их другой отнимет,
Молодая мать рыдает,
Голод грудь ее сиедает,
Плачут хилые младенцы.

Эта трогательная песня, повидимому, сложена еще во времена крепостничества. Она не подходит к условиям современной работы-помочи, но, кажется, все же сопровождает ее — доказательство того, что в глазах народа соседская работа — помочь мало отличается от работы оброчной. К тому же времени восходят две небольшие Надури, которые нельзя отнести к какому-нибудь определенному виду работы. Обе родом из Восточной Георгии[1]). Первая из них обыкновенная жалобная песня; центр тяжести в припеве. Во второй рассказывается, как бедняк представляет себе то, что думает

[1]) Ssalamuri, № 28 и 16.

о нем богатый. В Восточной Георгии мансом питаются только беднейшие классы населения—«едок маиса» есть просто ругательство.

№ 214.

Muscha unda muschaobdesso.
(Работник должен много работать).
Ari arale, ari araleo!

№ 215.

Ssazkalsa kazsa win miszems	Даст ли кто вина беднягам
Aghebis ghames ghwinossa?	Вечером, чтоб праздник справить?
Tschadi tschamos da zkali swas,	Им дадут маис и воду,
Dazwes da daidsinossa?	Чтоб скорей легли и спали!

Песни при жнитве пшеницы или при косьбе травы отличаются от песен, поющихся во время мотыжения маиса, только тем, что здесь не наблюдается постепенного ускорения темпа работы. Обе работы производятся серпом. Косой в Георгии стали пользоваться только с очень недавних пор, и даже теперь она употребляется далеко не всюду. «Во время жатвы пшеницы рабочие распределяются по бороздам, в середину ряда становится старший рабочий. Он является вместе с тем и лучшим жнецом. Он запевает и этим подает знак всем. Пение определяет ритм всей работы. Старшой начинает его громким: «гоop», остальные повторяют: «гоop»! Потом старшой поет один стих песни (напр., из № 217 Schen, bidscho, Asamburelo). Остальные повторяют его. Старшой поет снова «гоop!», все повторяют. За этим следует продолжение песни (Scheni chma tschamodioda), потом снова «гоop!», «гоop!». Это «гоop» повторяется до 4-х раз [1]). «При каждом «гоop» или соответствующем ему стихе песни, жнец делает движение серпом и захватывает срезанную пшеницу левой рукой; когда охапка становится такой большой, что рука не может больше обхватывать ее, срезанная пшеница кладется на землю, и работники, идущие вслед за жнецами, связывают ее в снопы». Когда серпы затупятся, делают передышку. Все достают точильные брусы и в такт особой песни (напечатанной под № 219) оттачивают серпы.

---

[1]) Может быть правильнее было бы сказать, что слова песни не поются, а говорятся, при чем каждый произносится с такой скоростью, как одно «гоop».

№ 216. (Восточн. Георгия).

1. Bidscho, puri schemossula,
Ghelaws, bsinaws okhrospherad.
Aralale waralali, aralale ri ereloo!

1. Началась маиса жатва
И шумит и блещет нива!
Аралали варалали, аралале
ри ерелоо!

2. Uphlis thwali schig trialebs,
Modith nacheth, thu ar gdscherath' etc.

2. Божье здесь благословенье,
Посмотри, когда не веришь!

3. Schig nu tschawtzwawth,
Zodwa aris,
Nu gawchdebith tschwen
ghwthis mterad etc.

3. Мысли грешные забудем,
Чтоб не быть врагами богу!

4. Namglebs piri gawulessoth!
Gadawikhzeth mthlath ssimgherath etc.

4. Мы серпы свои наточим,
И пойдем рядами с песней!

5. Moimko da gailetza,
Dailoza scheni chwawi! etc.

5. Поле скошено и сжато,
Будь благословенна нива!

6. Marzwali hgaws schindis kurkas,
Ssathesle da dassaphkhwawi. etc.

6. Зерна тяжелы, как камни,
Размолоть скорей их нужно!

7. Kwelas ekwis dschars, dschamaaths,
Ekurthcheba mkwdars ssaphlawi etc!

7. Не обидим никого мы,
Даже мертвый [1]) часть по-
лучит.

8. Dschalabobaz Gamodsgheba,
Ar mogikwdes tschemi thawi,
Aralale waralali, aralale eri
ereloo!

8. Будет жить семья в довольстве,
В этом я клянусь душою...

№ 217. (Картлия и Кахетия.)

1. Schen. bidscho, Asamburelo,
Scheni chma tschamodioda.
Scheni namglissa dschriali
Zkal gaghma gamodioda.

1. Ты, парень, из Асамбури,[2])
Твой голос далеко звучит,
А взмахи твоего серпа
Мы слышали из-за реки!

[1]) Это относится к обычаю приносить пищу в большие праздники (Рождество, Пасха, Успение), она освящается священником и кладется на могилы. Эти приношения частью берутся духовенством, частью раздаются беднякам.

[2]) Асамбури и Уларн—название местностей в Восточной Георгии.

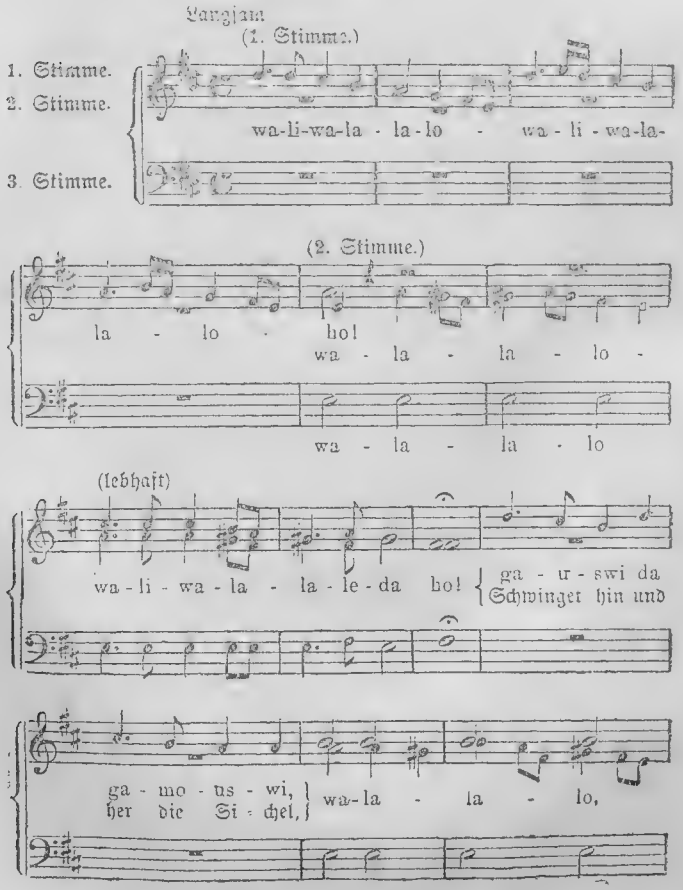
2. Asambureli momkali
Me mowkal Utharelmao.
«Arza schen, mohkal, arza me,
Mindorma mohkla gdselmao».

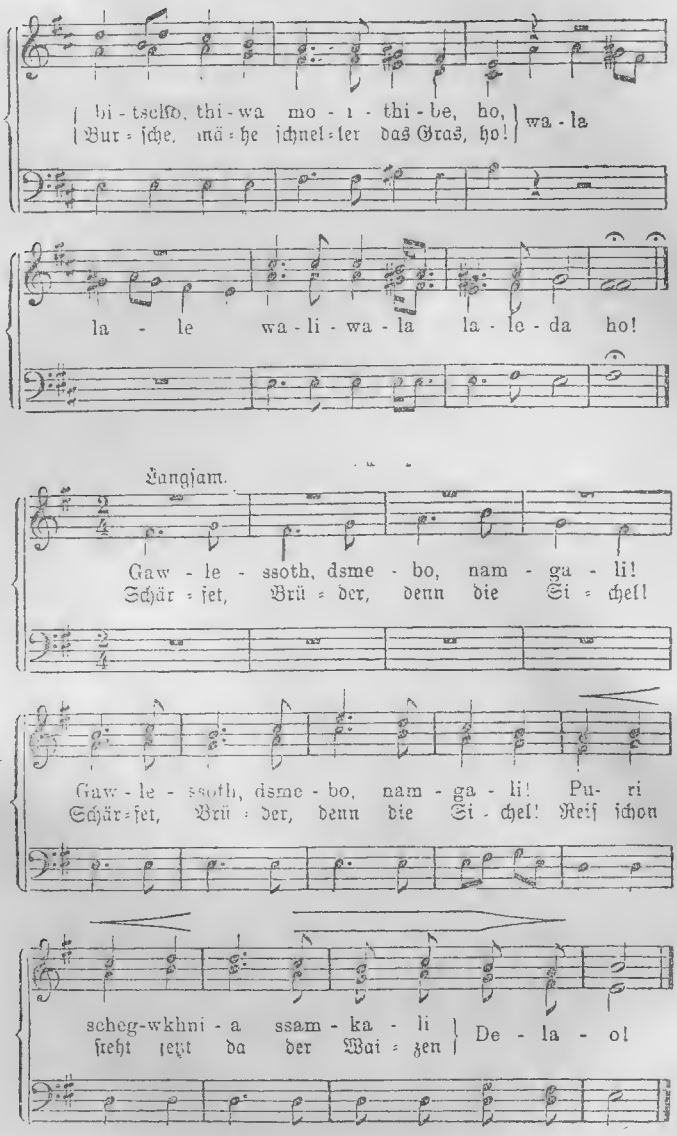
3. Zkal gaghmaurma gogoma
Tschikhila dagwikhnia tschwen.
Is ikhith mohkla ssurwilma,
Tschwen akheth zagwakhzia
tschwen.

2. Азамбурийского жнеца
Я, утарнец, спиб серпом,
«Не я, не ты его сразил,
Он длинным полем утомлен!..»

3. Из-за реки своим платком
Дает девица знак,
Она томится страстью там,
А мы томимся здесь...

№ 218. (Картлия.)





№ 219. (Вост. Георгия.)

1. [: Gawlessoth, dsmebo, namgali! :]
Puri schegwkhnia ssamkali.
Delao!

1. Ну, серпы точите, братцы!—
Наш маис созрел для жатвы...
Делао!

2. [: Dscher hopum dawagugu-noth, :]	2. [Мы споем сначала «Хопум!»]
Da mere hariarali.	А потом «Харнарали!»
3. [: Wera hchedaw tchwens me-thaurs, :]	3. [Посмотри-ка на старшòго,]
Rogora chtis, guli uchurs.	Как он нынче раскраснелся!
4. [: Ra Fsiamith da Fsicharbith :]	4. [Как он весело смеется,]
Schehkurebs damziphebuls purs!	Радуясь богатой ниве!..
5. [: Methauro, dagwazale, :]	5. [Дай старшòй нам передышку,]
Dscher es kanzi gamozale!	Выпить мы хотим из рога!
6. [: Mere gnachaw, raz bidschi char, :]	6. [Посмотрю, как вы пойдете!]
Namgali daatriale.	Как серпами зазвените!

Кроме вышеуказанных работ поют и во время сева. Часто в песню вплетаются импровизации, особенно чтобы подразнить проходящих девушек.

4. ИЗ ПАЛЕСТИНЫ, МАЛОЙ АЗИИ И ЕГИПТА.

Повидимому, в Палестине работа-помочь довольно обычное явление. По крайней мере, нам сообщают, что во время жатвы[1]) жители разных дворов часто помогают друг другу. Что во время жатвы ржи и других хлебов, которые то срезаются серпом, то вырываются из земли с корнями, поются своеобразные песни, доказывает большое число текстов таких песен [2]), из них многие напоминают песни, поющиеся в Георгии. Правда, издатель определяет эти песни как песни, поющиеся одним голосом, и, отвечая на мой специальный запрос, утверждает, что жатвенные песни никогда не поются хором. Но о том, что здесь встречаются и настоящие трудовые песни в такт работе, поющиеся хором, свидетельствует описание директора сирийского приюта для сирот в Иерусалиме, сделанное с глубоким знанием дела [3]). Он описывает, как его воспитанники снимали урожай с поля волчьих бобов (лупин). Работа очень тяжелая, так как нужно вырывать стебли растений из земли, и работающие изнемогают от палящих лучей солнца. «В таком затруднительном положении, говорит рассказчик, —будь это во время жатвы или при постройке,

[1]) Dalman, Palästin. Diwan, стр. 21. Примечание 1. L. Bauer, Volksleben, стр. 259. Musil, Arabia Petraea, III, стр. 299.

[2]) Dalman, a. a. O., стр. 3—14.

[3]) «Der Bote aus Zion», XVII ч. (1901), стр. 41. Я познакомился с этим интересным сообщением благодаря любезности моего коллеги Киттеля.

или в каком-либо ином случае, где работа грозит остановиться, на Востоке применяется одно универсальное средство, заставляющее забыть всякую усталость. Это попеременное ритмическое пение запевалы и отвечающего ему хора... Удивительно, как такое пение электризует усталых людей и побуждает их к усиленной работе. Без устали с небольшими передышками повторяют они все одни и те же песни. Содержание их мало интересно; важно то, что они соблюдают известный ритм и поются в рифму, а там они могут выражать самые трогательные или нелепые мысли.

Ведь это поэмы данного мгновения. Некоторые из них, как две нижеследующие, распространены повсеместно».

№ 220.

Зап.: Ja hadsch Muhammed,	Ты Хадж Мухамед
Хор. Jo jáh!	йо йах
Зап.: Ikrīni husanak.	Одолжи мне свою лошадь.
Хор: Jo jáh!	
Зап.: Arkab u äβäfir	Чтобы мог я поехать.
Хор: Jo jáh!	
Зап.: À bilad Iβkándar.	В страну Александра!
Хор: Jo jáh.	
Зап.: Iβkándar mä mat,	Александр не умер!
Хор: Jo jáh!	
Зап.: Challaf ẖänāt,	Дочерей он оставил!
Хор: Jo jáh!	
Зап.: Banāt u'ubēd,	Дочерей и Абда — мальчика,
Хор: Jo jáh!	
Зап.: Katta' el-ǩed	Который рвет цепи,
Хор: Jo jáh!	
Зап.: Ual-ǩed hadīd	Даже цепи из железа.
Хор: Jo jáh!	

№ 221.

Nahna 'a l-harbi ṛaihīn,	Мы идем на войну,
Nihgim 'a bab eβ-βeṛaja,	Мы возьмем ворота Серайи приступом.
Nuktul el bäscha u'a Bkare.	Мы убьем Пашу с солдатами!
Baṛudnä mšebak bifranβä [βäβä],	Порох наш приготовлен во Франции.

Bujufänä tilwi el—hadid,	Наши мечи гнут железо,
Rimahunä turgi el—'anid.	Наши копья обратят в бегство самого упорного!

Пение сопровождает не только жатву и молотьбу, но и веяние хлеба. Из двух нижеследующих песен первая [1]) замечательна своим ритмом, которым передается звук, получающийся при вывеивании зерен, вторая—непосредственно касается обычая соседской «помочи».

№ 222.

Ja midrāti — wēn bitbāti — bil'aramāti.
Jalla — lbaraki — barakat rabbi — fī hassubbi.
Barakat heiar — fī halbeidar.
Hē dajim — jālla dajim.

Где же мои вилы—где вы почуете?—В ржаной копне.
О, Аллах, благословение—благословение господина — пусть будет на этой копне,
Благословение на Хайдаре — на этом току,
О вечный — о, Аллах вечей.

№ 223.

Wasse, ūli bēnkum	Дайте мне место
Wig, aluni chekum,	И примите меня, как брата,
Uchaj chaijālin lakum	И брат всадник для вас,
Ubeddīg a'īnkum.	И в нужде я помогу вам.
Jnu limin je īnkum	Помогите тому, кто помогает вам,
Uhadi — l'alga ja schabab,	Вот в чем дело, юноши,
Uhaiju rakkab elerkab,	Да здравствует всадник на седле,
Uhaiju nun jit'an ujitni.	Да здравствует тот, кто пронзает и повторяет (т.-е. продолжает пронзать).

В Палестине, по обычаю, соседи приходят на «помочь» также и при постройке дома, когда готовые стены надо увенчать сводом [2]). «Все соседи и друзья хозяина собираются и работают наравне с наемными работниками... Под всеобщее ритмическое пение коротких песенных строф или под характерные, в такт работе выкрикиваемые слова, как, напр., heejalîssa, eejalîssa, которые без устали издаются 50—100 работающими, дело двигается с необычайной скоростью.

[1]) Dalman a. a. O., стр. 20, Musil, III, стр. 304.
[2]) Сравн. живое описание у Шнеллера «Kennst du das Land», стр. 62. Нижеследующее место заимствовано из этого произведения.

Короткие импровизированные стихи, которые хор вслед за запевалой повторяет бесчисленное число раз, преимущественно касаются роскоши ожидаемого пира — легкий намек для хозяина, принимающего участие в работе. Они выстраиваются цепью, идущей от самого места, где сложены камни, предназначаемые для постройки свода, и вплоть до вершины постройки, где стоит главный работник, управляющий всем ходом работы.

«Они с силой перебрасывают друг другу камни, и они таким образом быстро перемещаются с груды, куда были свалены, на строющийся свод дома. Самое радостное настроение царит в группе работающих, и когда, наконец, последний камень положен на готовый свод, всех охватывает восторг, торжествующие крики, смешанные с своеобразными радостными трелями женщин (saghari), раздаются по всей деревни и разносятся дальше по соседним холмам. Затем все принимавшие участие в постройке собираются на веселый пир, который устраивается хозяином либо у себя дома, либо на месте постройки; если хозяин в состоянии и желает хорошо угостить своих гостей, он закалывает несколько ягнят или козлят».

Общий характер этих песен может иллюстрировать нижеследующий пример [1]). Он не сходится с действительными песнями только в том, что начинается с хоровой партии, Jā chalīl alla! Между тем, как, вероятно, песня начинается словами запевалы: «Jabu-ldifan». Между прочим издатель замечает, что припев может и отпадать; тогда хор повторяет каждую строку песни, а в это время каменщики передают друг другу камни и известь.

№ 224.

Jā chalīl alla,	Любимец бога,
Jābu — ldīfān,	Гостей отец,
Jā chalīl alla,	Любимец бога,
Uhdur lahān	Приди сюда!
Jā chalīl alla,	Любимец бога,
Kauwi zindi,	Дай силу мне,
Jā chalīl alla,	Любимец бога,

[1]) Dalman a. a. O., стр. 63. Издатель замечает, что эта песня сообщена ему одним православным в Иерусалиме, и поется при постройке купола; безусловно, приходится пользоваться подобными сведениями при собирании народных песен в таких странах, как Палестина, но, пользуясь этими источниками, трудно найти настоящие трудовые песни, так как они обычно не имеют постоянного текста. — Сравнить между прочим замечательную песенку на стр. 59, которую Дальман слышал из уст двух рабочих, попеременно бросающих хворост в известковую печь.

Mitl eggindi,	Чтоб стать бойцом!
Jā chalīl alla!	Любимец бога!
Jalla jantum,	Вперед, вперед!
Jā chalīl alla!	Любимец бога!
Ēsch chammantum?	Что думал ты?
Jā chalīl alla,	Любимец бога,
Chēl ibtil'ab,	Играют конн!
Jā chalīl alla,	Любимец бога,
Fī halmil'ab,	На этом поле.
Jā chalīl alla!	Любимец бога!
Alla, alla!	Бог, бог!
Alla, alla!	Бог, бог!

Из М. Азии я имею только один образец, но он особенно важен, ибо является новым доказательством, существования известного нам уже по Африке и Китаю обычая исполнять оброчную работу под аккомпанимент музыки. «При общественных работах, как прокладка улицы, постройка моста или казармы, каждый город и каждая деревня обязаны выставить определенное число рабочих, которые работают безвозмездно. Чтобы поддерживать их в хорошем расположении духа, во все время их даровой работы приглашаются музыканты с гобоями, барабанами и волынками; когда приходится перетаскивать какие-либо тяжелые предметы, движения работающих регулируются музыкой». Так пишет английский миссионер Генри И. ван-Леннеп [1]) и пытается, исходя из этого обычая, по его словам распространенного и в наши дни во всей Малоазиатской Турции, объяснить одну древнюю фригийскую скульптуру на камне, изображающую рабочих, строющих какое-то здание, а рядом двух музыкантов и третьего человека, держащего на руках, повидимому, обезьяну. Правильно ли такое толкование—остается вопросом. Но вне всяких сомнений остается тот факт, что этот обычай не турками занесен в эту страну... Еще во времена Ахеменидов существовал этот обычай сопровождать музыкой оброчные работы, и он сохранился на протяжении многих веков, несмотря на многократно менявшееся владычество тиранов.

Тоже можно сказать об Египте. Клунцингер [2]) так описывает работу при постройке здания в маленьком городке, Верхнего Египта: «Целая толпа людей, большей частью обнаженных мальчиков и полу-

[1]) Travels in the little known parts of Asia Minor (London, 1870), II, стр. 138 и несколько подробнее в книге того же автора Bible Lands, their modern customs and manners 1875). II, стр. 609.

[2]) Bilder aus Oberägypten, стр. 92.

обнаженных девушек, иногда мужчин и даже нищих старух, занята перетаскиванием земли и камня. К каждому отряду этих рабочих приставлен надсмотрщик, размахивающий бичем, словом и делом подстрекающий рвение работающих. Но это едва ли нужно; одного пения громкого, никогда не кончающегося, заключающего всего несколько нот, сопровождающегося припевом и хлопаньем в ладоши, достаточно, чтобы поддержать энергию и у стариков и у молодых. Каждая группа работающих напевает свой напев, все работает и жужжит, как на пчельнике. Тяжести переносятся в корзинах на голове или на плечах. Изображения подобных сцен во всех отдельных подробностях можно найти на древне-египетских картинах».

5. СЕРБЫ, БОЛГАРЫ, РУМЫНЫ.

У сербов работа-помочь называется «Моба», в некоторых местностях также «Помочь», у болгар она называется «Глука» или «Тлака», у румын «Клака». На работу-помочь обычно созываются соседи при постройке дома, при жнитве ржи, при пахотьбе, реже на сенокосе, при мотыженьи маиса или сбора слив и винограда, иногда для пряжи и тканья. В Сербии обычно для таких работ выбираются семейные праздники, во время которых помощники свободны от работ в своем собственном хозяйстве; на помочь не собираются по воскресеньям и другим праздничным дням. На Мобу обычно ходят только одни молодые люди: парни, девушки и молодые женщины; они одеваются по праздничному. Утром все с пением выходят на работу, с песнями же возвращаются вечером домой; поют также и на поле; в Сербии жатвенные песни так и носят название песен во время Мобы. Такая добровольная артель часто состоит из тридцати и более человек. Часто в этом принимают участие и друзья из соседних деревень и приводят с собой девушек и женщин. «На Мобу обычно собираются в скоромные дни, и хозяин должен как можно лучше накормить всех помощников; поэтому на Мобу могут созывать только более зажиточные жители деревни». В Болгарии, в Боснии и Герцеговине на помочь собираются и без приглашения обычно к вдовам или неспособным самим обрабатывать свою землю; на угощение в таких случаях никто не рассчитывает. Обычно, когда работа окончена в доме хозяина, созвавшего Мобу, пляшут и поют до поздней ночи [1]). Я здесь привожу несколько песен во время Мобы в переводе.

[1]) Сравни Krauss. Sitte u. Brauch der Südslaven, стр. 151. Vuk Karadtshitsch в сербско-немецком словаре слово moba. Grdieć Bjelokosić, Iznaroda i o narodu», стр. 154. J. Iwantschoff Primitive Formen des Gewerbebetriebs in Bulgarien (Leipzig, 1896), стр. 43. Lilek. в Zeitschr. f. österreich. Volkskunde, VI, стр. 223.

№ 225.

Шевелитесь, батраки, темнеет!
Мы хотим владеть той юной жницей!
Хоть твердила мать, что девке рано,
Что носки для ног ее велики,
Что для перстня пальчик слишком тонок,
Что щека нежна для поцелуев.

№ 226.

Парень с девкой об заклад побились:
Двадцать три снопа сжал парень,
Девка сжала все двадцать четыре!
Выпил парень двадцать три стакана,
Девка выпила двадцать четыре.
А когда настало снова утро,
Парень встать никак не мог с постели.
Девка же за прялкою сидела!

№ 227.

Дай нам бог, чтоб в это воскресенье
Христиане сжали кукурузу!
Вот три облака поплыли вдруг над полем.
Первое — гремящего Ильи...
А второе — пламенной Марии,
Третье — Пантелеймона святого [1]).
И святой промолвил Пантелеймон:
«Ну греми, греми, Илья гремящий,
Пламенная сей огни, Мария,
Я же, Пантелеймон, бурю кликну!
Пламенная молвила Мария:
«Не греми, пророк Илья гремящий,
Не зови ты бурю, Пантелеймон,
Я огней своих не буду сеять!
Все равно в Христа не верят турки [2]),
А до будней ждать плоды не будут!

---

[1]) По-сербски вместо Панталеон. Память Ильи пророка — 20, Марии Магдалины 22 и Панталеона 28 июля, след. все три празднуются в тяжелое время жатвы. Святой Панталеон в гневе на турок, которые заставляют работать и по воскресеньям, хочет бурей и грозой уничтожить весь урожай, но кроткая Мария успокаивает его гнев, так как турки не поверили бы христианам, что мы уничтожили жатву, и спелый плод не может ждать будничного дня».

[2]) В переводе Kapper'a этот стих звучит так: «Denn dem Türken kann der Christ nicht trauen».

№ 228.

Позволь, владыка, нам домой итти,
Наш дом далек, среди густых лесов,
Кто мать имеет, тот забот не знает,
Кто мальчика имеет, о том дитя грустит!
Но кто жену имеет, тот потасовки ждет!

Две последние песни снова доказывают близкую связь работы — оброка и работы—помочи; турок порицают за то, что они заставляют работать по воскресеньям, сами же христиане по этим дням никогда не работают. Гергардт озаглавливает последнюю песнь — «К помещику». В настоящее время особенно широко пользуется Мобой деревенские священники; только таким образом и поддерживается все их хозяйство.

В Болгарии мы встречаемся с своеобразным перенесением обычаев, связанных с работой-помочью на работу платную. Из балканских деревень ежегодно многочисленные жнецы и жницы спускаются в пору жатвы в долину Румелии, особенно в окрестности Филиппополя. Они отправляются не поодиночке, а обычно жители одной деревни или нескольких соседних деревень собираются под предводительством старшого (драгомана), он нанимается на какую-нибудь работу, заключает с помещиками договоры и делит жалование между всеми членами артели. Во время похода и за работой неустанно поют под аккомпанимент волынки. Под праздник до поздней ночи поют родные песни, водят хороводы и играют в различные игры. Даже на пыльных дорогах можно увидеть девушек, водящих хороводы во время привалов, «чтобы отдохнуть от тяжестей перехода» [1]).

Не менее своеобразное перерождение испытал обычай «помочи» при выработки ковров. Изготовление художественных ковров (килим) является домашним ремеслом в местностях по северному склону Карпат, вплоть до юго-восточной границы Сербии и до Понта. Эти ковры продаются самими мастерами или через посредство перекупщиков. Последних особенно много в Пироте в Сербии и в болгарской Цирковице: «Над коврами больших размеров одновременно работают от 4—6 женщин и девушек. Если столько работниц нельзя набрать среди домашних, на помощь приглашаются соседи за вознаграждение от 4—6 пиастров в день. Зимой при огне усердно работают до поздней ночи. Работницы тесным рядом сидят на длинной деревянной скамье;

[1]) Iwantschoff a. a. O., стр. 69. Dozon, Chansons pop. Bulgares, стр. XVI.

каждая ткет в направлении снизу на верх свою полосу, указанную хозяйкой. Девушки в самом нежном возрасте наравне со взрослыми двигают разноцветными челноками и бёрдами с невероятной силой и проворством» [1]). При этом часто поют хором, и все работающие в одной комнате согласуют свои движения с ритмом песни. Мне сообщено, к сожалению, только начало такой песни, правда, из самого города Пирота [2]). Вот она:

№ 229.

Put putuje bezridjanče,	По пути торгозец ехал;
Nigde selo ne nahodi;	Не видал нигде села он!
Malko projde, selo najde.	Дальше ехал, в село въехал,
U seloto nikog nema,	Никого в селе том нету
Samo ima stara baba,	Лишь столкнулся с бабой старой,
Stara baba, stara čuma!	Старой бабою—чумою!

Очевидно, песня содержит еще несколько строф. Повидимому, в ней говорится о случае из жизни странствующего торговца. Песни такого рода поются только в то время года, когда исполняется определенная работа, в этом случае следовательно зимою, ковры ткутся только в это время. «Если попросить парня или девушку спеть жатвенную песню, то обычно отвечают, что стыдно такую песнь петь не во время». Доказательство того, как крепка связь таких песен с определенной работой.

Обычай работы-помочи еще чрезвычайно распространен у румын. При чем работа-помочь и работа оброчная называются у них одним именем — «claca». Помочь созывается кроме жатвы также при постройках, особенно при домашних работах, как трепание и рифление льна, при чесании шерсти, при свертывании табачных листьев, при пряжи, и тканье ковров. Обычно жители деревень исполняют clac'у священнику и школьному учителю, кроме того и помещику и, само собою разумеется, другу другу, сообразно нужде каждого из них. Обычно эти работы приурочиваются к праздничным и полупраздничным дням, которые так часто празднует православная церковь; хотя в эти дни и запрещено работать на себя, то все же считается дозволенным помогать ближним, особенно тем, которые нуждаются в такой помощи. Без пения трудно представить себе

[1]) Kanitz, Donaubulgarien und der Balkan, II, стр. 295 и след. Iwantschoff a. a. O., стр. 60. Damyanoff, Der Hausierhandel und das Marktwesen in Bulgarien, стр. 18.
[2]) Письменно г-ном Dr. M. V. Smiljanić из Белграда.

«Clac'y»; часто приглашаются несколько человек цыган, развлекающих работающих своим пением. Того, кого не привлекает необычайно обильное угощение, влечет музыка и вечерние хороводы на дворе.

Вот как описывает эту работу очевидец: «В тени огромной ивы уселись музыканты. Ах, как весело звучат скрипки, цимбалы и флейты! В поле, под палящим солнцем при каждом взмахе сверкают косы и тихо шуршат подрезанные колосья. Как музыка окрыляет загорелые руки, в такт ей они то опускаются, то подымаются! Звучат песни мягкие, жалобные и бурные напевы, странно однообразные и вместе с тем богатые многочисленными сложными фигурами, которые всегда останутся чуждыми уху западного европейца» [1]).

В Буковине как на румынских, так и в рутенских деревнях на clac'y собираются при шелушении маиса. Все собираются на сжатых полях в светлые лунные ночи. «Во время работы играет музыка, чтобы подбадривать работающих. После того, как она сыграет несколько вещиц, начинается пение излюбленных песен». По окончании работы дается обильное угощение и начинается пляска. В румынской деревне Сатулмаре «на кучу кукурузы, предназначенной для шелушения, ставится выдолбленная тыква со вставленной в нее свечей. Как только на полях засветятся эти шары, на всех улицах и переулках деревни начинается таинственное оживление. Со всех сторон идут парни и девушки и отправляются в поля; там, расположившись возле такой груды кукурузы, они не только работают, но часто покоряют не одно сердце и отпускают не одну грубую шутку» [2]).

Перед свадьбами также составляются такие добровольные рабочие дружины. «По вечерам собираются подружки невесты, девушки и замужние женщины, они помогают подруге-невесте шить приданое. На таких вечерних собраниях, называемых sezătoare, царствует самое непринужденное веселье. Рассказываются сказки, легенды и анекдоты, поются песни, в которых, правда, не столько говорится о женихе и невесте, сколько о злой свекрови; при этом смеются и веселятся, но и работают чрезвычайно прилежно» [3]).

---

[1]) Я беру это место из подробного описания Розы Юлиен; несколько лет тому назад оно было напечатано в одном иллюстрированном журнале для женщин; правильность его подтверждена одним румынским студентом.

[2]) «Beitrage zur Volkskunde des Ostkarpathengebietes» R. F. Kaindl. в Zeitschr. f. österr. Volkskunde, VI (1900), стр. 233.

[3]) Zeitschr. f. österr. Volkskunde, XII (1906), стр. 59. По странному недоразумению некоторые считают Clac'y пережитком крепостного права. Они ссылаются на тот факт, что после освобождения крестьян в Румынии помещики заключают с крестьянами договоры, по которым за пользование землей платят работой, которая исполняется также, как работа - помощь.

6. РУССКИЕ [1]).

В России работа-помочь называется «толока». Этот обычай распространен повсеместно от самой Белоруссии и до самых недр Сибири [2]).

На толоку собираются для вспахивания парового поля, во время навозницы, сенокоса, жнитва, для рубки капусты; при рубке леса, при постройке или починке домов, женщины собираются на толоку во время льняных работ, для пряжи и даже для уборки дома. Наиболее часто толока собирается в навозницу. В некоторых местностях, где поле вообще не удобряется, эту работу нельзя собственно причислить к полевым работам. Требуется только вывести навоз со двора, и, чтобы поскорее покончить эту грязную работу, на помощь созываются соседи. На толоку обычно созывают в праздничные дни, особенно, если два праздника следуют подряд. Обычно на толоку более зажиточные крестьяне созывают народ; но вообще на толоку идут очень охотно; и многие обиделись бы, если б их не позвали. Во время жнитва часто случается, что члены одной и той же семьи работают на толоке в различных дворах. Многие идут на толоку уже ради обильного угощения, и ради выпивки. Кормят три раза в день. Ужин часто кончается пьянством. Чем пьянее гости, тем больше хвалят хозяина. Иногда после ужина пляшут.

Петь во время толоки принято повсеместно. Песни представляют из себя либо короткие куплеты, в которых говорится об ожидаемой водки, либо это общепринятые народные песни. Я могу ограничиться тем, что процитирую две из этих песен, они связаны каждая с определенной работой [3]), исполняемой женщинами [4]). Относительно второй песни сообщают, что она поется работниками при постройке мельницы, часто в нее вплетаются импровизации довольно неприличного содержания.

---

[1]) Все, что говорит Бюхер о русских песнях, переведено мною без каких-либо изменений, хотя думаю, Бюхер заблуждается относительно некоторых русских названий работ, придавая названиям местным—значение общепринятых.

Примеч. переводчика.

[2]) Описания можно найти и у Шейна «Материалы для изучения обычаев и языка русского населения Северо-Востока» (Петербург, 1887) рус., I², стр. 20 и в Этнографических Изысканиях, напечатанных Императорским Географическим Обществом XIII (1892), стр. 234 (Томская губ.) и стр. 238 (Пензенская губ.). Об обычаях, связанных с толокой во время жнитва, см. «Ralston. The Songs of the Russian People, p. 250.

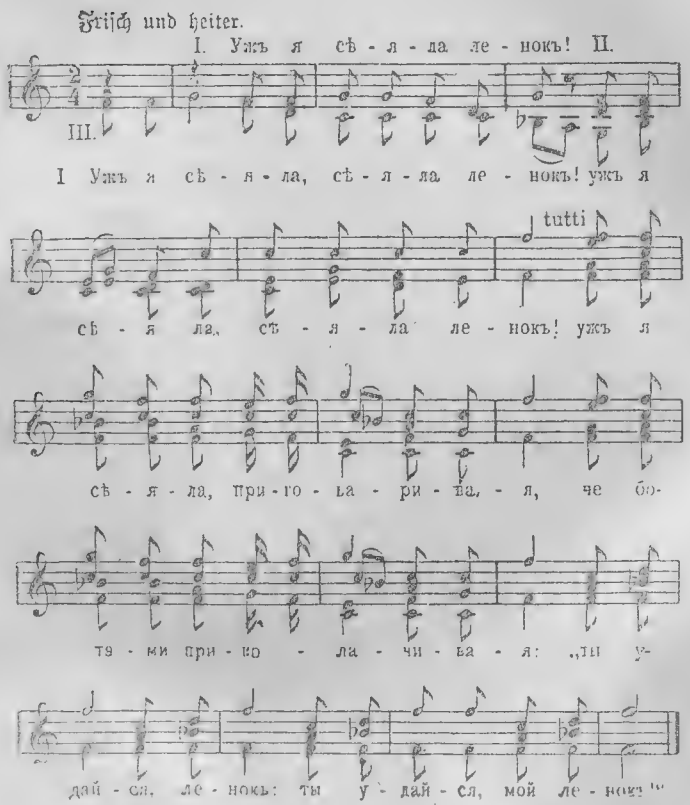
[3]) Мелодией и текстом я обязан г-же Серовой. См. кроме того Шейн, «Русские народные песни», 1, 404 (песнь при рубке капусты) и «Материалы», I¹, стр. 259 (при косьбе).

[4]) Интересную немецкую параллель этой песни можно найти в книге Simrock, D. Volkslieder. N 265.

№ 230. (Песня про лен).

(Начинают не все голоса зараз.)

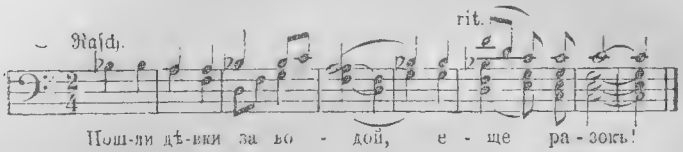
1. Уж я сеяла, сеяла ленок!
   Уж я сеяла, сеяла ленок!
   Уж я сеяла, приговаривала,
   Чеботами приколачивала;
   «Ты удайся ленок:
   Ты удайся мой ленок»!
2. Я полола, полола ленок! и т. д.
3. Уж я стлала, стлала ленок! и т. д.
4. Я сушила, сушила ленок! и т. д.
5. Уж я мяла, мяла ленок! и т. д.



№ 231. (При постройке мельницы.)

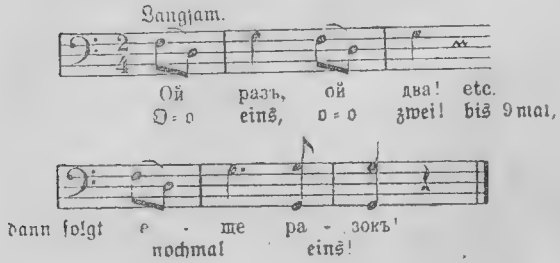
(Когда на место постройки тащут бревно.)

1. Пошли девки за водой, еще разок!
2. Потонули все до одной, еще разок!
3. Стали мельника ругать, еще разок!
4. Мельницу да проклинать, еще разок!



7. Эсты и латыши.

Бревно вбивают в землю:



Путешественник, посетивший в XVIII в. русские остзейские провинции, сообщает нижеследующее: «По дороге в пору жатвы я увидел в поле многочисленных жнецов, отовсюду с полей неслось дикое пение, которым они сопровождали свою работу; священник сказал мне, что это языческие песни, от которых очень трудно отучить народ» [1]). Из других источников нам известно, что помещики во время жатвы сотнями высылали своих крепостных на работу и для ободрения их во время жнитва музыканты играли на волынке [2]). «Своеобразное зрелище представляют эти отряды жнущих людей, которые на глазах наблюдателя продвигаются вперед, за ними следуют волынщики, а по бокам идут их полководцы (оба надсмотр-

[1]) Herder, Werke. Bd. XXV, стр. 391 и след., он при этом цитирует «Weber's veränd. Russland», стр. 70, чего я лично не мог достать.

[2]) Petri, Neuestes Gemälde von Lief-und Ehstland, стр. 438. Petri, Ehstland und die Ehsten (Gotha, 1802), стр. 215; сравн. также стр. 27 и 271. Hupel Topogr. Nachr von Lief- und Ehstland, II, стр. 290. Wieland, Teutscher Merkur, 1788, стр. 416.

щика — кубьяс и шилтер) с жезлами в руках. Жнецы считают большим стыдом для себя, если музыкант начинает играть какой-нибудь быстрый мотив, так как это есть признак того, что работа подвигается очень медленно; потому, пока играет волынка, все работают без передышки в такт напева [1]); как только она смолкает, останавливается работа и, кажется, что серп готов выскользнуть из рук жнецов. Наконец, когда убраны помещичьи поля, назначается день праздника жатвы. По эстонски он называется «талкус» [2]), этот день является для бедных крестьян одним из самых веселых дней в году. Иногда зажиточные крестьяне устраивают свой талкус для своих односельчан».

Работа оброчная принимает в этом случае формы схожие с работой-помочью других славянских народностей и имеет схожее с ней название. Во-первых, она совершается целым обществом и сопровождается пением. Пение, которым оброчные работники сами определяют темп своей работы, помещики заменили игрою на любимом инструменте эстов — волынке, этим работа ускоряется и надсмотрщики сами могут определить такт ее.

Поборники старых порядков считают своим долгом защищать помещиков от упреков в том, что они при таких условиях чрезмерно эксплоатировали рабочую силу народа. Еще более многочисленны были эти рабочие дружины в пору сенокоса, на работу выгонялись даже маленькие дети (с палец ростом, как говорится в песне за № 234). Жалобы на жестокость господ и надсмотрщиков, подгоняющих работников, особенно часто встречаются в эстонских народных песнях.

С достоверностью можно утверждать, основываясь на выше приведенных сообщениях, что из ряда общественных работ пением сопровождались: жатва ржи, косьба и ворошение сена. У латышей поют также во время возки навоза, известен целый ряд песенок, приуроченных к этой работе; но издатель замечает, что они поются

---

[1]) В другом месте Петри (Ehstland, стр. 172) прямо говорит, что крестьяне жали, соблюдая определенный такт.

[2]) По Петри «талкус» обозначает пирование, устраиваемое, чтобы отблагодарить за исполненную работу или для одобрения рабочих. При этом он замечает, что талкус устраивается также после других работ, напр., после сенокоса или после очистки полей. По-латышски говорится также талкс и талка. Меркель «Die Letten», стр. 97 объясняет это [illegible]. Не требует доказательств, что это слово (также, как литовское [illegible]) [illegible] русское tolka и южно-славянское tlûka, tlaka. Не удивительно, [illegible] для обозначения праздника жатвы — являющегося [illegible] работы-помочи во времена крепостничества; то же встречаем у белоруссов: «Raistan. The Songs of the Russian People» (London, 1872), p. 250.

женщинами, когда они расбросают привезенный навоз по полю и ждут нового воза [1]).

А. Эстонская [2]).

а) Песнь жнецов.

№ 232.

Солнышко, свети же!
Пусть светлы и жарки станут полдни!
Ярче будь, чтоб мы без шерсти грелись,
Чтоб от жара разошлись рубахи,
Чтоб без платьев мы потели!
Солнышко, свети на перг
И на яркие кораллы [3]).
Но жарою перг не погуби,
Не расплавь ты пестрые кораллы!
Не свети на немцев вовсе,
Лишь на нас свети сильнее.

№ 233.

Ты склонись, склонись, о солнце,
Ты склонись, мы все устали,
Ты зайди... Нет больше мóчи,
Даже сильные устали,
Даже крепкие ослабли!
Как же слабым не томиться?
Ты склонись, склонись, о солнце!

b) На сенокосе.

№ 234.

При покосе.

Покос до той поры хорош,
Пока трава не скошена,
Ручьи до той поры лежат,

---

[1]) Bielenstein a. a. O., стр. 324.

[2]) № 232 и 234 по тексту в «Teutscher Merkur», 1787, ч. III, стр. 243 и след. (напечатано г-ном Шлегелем), № 233 взят у Hurt «Vanakannel», II, стр. 224. Латышские песни взяты из сборника Билленштейна.

[3]) Весь наряд эстонки во время жатвы состоит из льняной рубахи, перепоясанной поясом, головного убора (перг) и нитки кораллов на шее.

Пока́ мякину не сдерут,
Пока солому не сгребут.
Ах, лучше жить в глубокой яме,
Иль в аду терпеть мученья,
Нежели на двор зайти к нам.
С восхода солнца все́ дрýдятся,
При месяце снопы тоскают,
А на закате жнут да косят.
Волы едят в ярме,
А лошади в запряжке,
Рабочие на забор влезают
Помощники на колья лезут.
Луга белого хозяин,
Госпожа с короной светлой,
Господин с кольцом серебряным,
Сядьте вы на трон,
Вы войдите в зал,
Посмотрите на народ.
Как он бедный пострадался,
Как ребят несчастных мучат
Как ругают коротышку,
Что не более мизинца.

В. Латышские.

а) Во время жатвы.

№ 235.

Стали гордыми колосья,
Мне согнуть придется спину,
Лучше сам нагнись ты, колос,
Не охота спину гнуть мне!

№ 236.

Заходи скорее, солнце,
Дай отпраздновать нам вечер!
Ведь хозяева суровы,
Праздновать не позволяют!
Сторожа глядят все время,
Не дают вздохнуть в работе!

b) На сенокосе.

№ 237.

Косаря молила пчелка,
В пояс кланяясь смиренно,
Чтоб он ей оставил в поле
Хоть немного белой кашки.

Из большого числа имеющихся у нас песенных текстов процитированы только несколько характерных образцов. Эстонские трудовые песни во многом отличаются от георгийских песен, с русскими и частью сербских песен их роднит то, что они являются песнями женскими. Они выражают чувства женщины во время работы. Коротенькие латышские песни по преимуществу выражают размышления, навеянные созерцанием природы во время работы. О тягостях работы говорится в обеих песнях, ожидание конца работы в связи с заходом солнца живо напоминает нам песни феллахов. Соседям эстов и латышей — финским племенам и литовцам также известен обычай работы помочи и они имеют сходное с ними название для нее [1]). У финнов обычно помочь созывается во время рубки леса, особенно при вывозе из леса огромных древесных стволов; у литовцев она собирается при всякой большой сельской работе, особенно во время жнитва, сенокоса, трепания льна, возки навоза [2]). И здесь очевидна ее связь с работой оброчной.

8. ДРУГИЕ СТРАНЫ.

Между тем как существование обычая работы-помочи у восточноевропейских народов подтверждается целым рядом примеров, он до наших дней редко наблюдался у народов германских и романских.

Однако из этого нельзя заключить, что этот обычай совершенно чужд этим народностям. Еще очень недавно стали известны несколько весьма интересных случаев применения этого обычая в Южной Франции [3]). Он там носит название emprount, что можно перевести «работа в долг»; она производится во время жатвы хлебов, сенокоса, при шелушении маиса, при выделке орехового масла, при трепании посконя и при наматывании шелка. Здесь также после завершенной работы следует веселый пир и пляска.

В Германии, поскольку можно сейчас заключить, помочь созывается для различных второстепенных хозяйственных работ, как

[1]) По-фински — talkoo, по-литовски talka.
[2]) Смотр. описание Тетцнера «Славяне в Германии», стр. 74. О мазурах, стр. 188, 192.
[3]) Kropotkin, a. a. O., стр. 249.

приготовление пряжи, при сборе бобов, при щипании пера, а также при постройке дома [1]); при полевых работах этот обычай применяется, но довольно редко. В прежние же времена он был распространен и широко применялся всеми. В Баварии приглашенные жнецы-помощники носили особое название «Leittschnitter» [2]). Песни их в средн. века носили то же название, как песни во время гребли (celeuma); из этого делали заключение, что взаимоотношение работы и песен в обоих случаях было то же. В Амберге в 1554 г. был издан следующий приказ: «Впредь ни один бюргер не должен вводить в город или выводить из него своих жнецов и работников под музыку волынок, дудок и струнных инструментов и не устраивать вечером плясок» [3]).

В выписке из Байрейта от 1652 г. говорится: «чтобы по воскресеньям и праздникам и днем и ночью при лунном свете созывались бы жнецы помощники, большей частью из холостого люда, которых по окончанию работы следует напоить и накормить и устроить пляску». Этого достаточно, чтобы удостовериться в том, что здесь существовали те же обычаи, как при африканском temo, при сербской moba и русской толоке.

Жатвенные песни и песни жнецов часто встречаются в немецких сборниках народных песен [4]); многие из них, судя по толстому слою морали, не являются трудовыми песнями [5]), другие вполне народные песни. Шмеллер приводит связь между баварскими Schnadahüpfeln и жнецами-помощниками и считает, что под пение этих песен танцуют на празднике жатвы. Но если его объяснение правильно, то возможно также, что эти песни представляют из себя шуточные песни, поющиеся во время жатвы. Из графства Марк сообщают, что в прежние времена жнитво начиналось попеременным пением косцов и девушки. «В округе Цюриха жнецы работают под игру скрипача, не поспевающему же за остальными в виде шутки оставляли так наз. Fulacher, (поле лентяя) небольшой несжатый участочек на поле»[6]). В Брауншвейге в округе Изенхаген в последний день жатвы: «уже с утра музыканты выходят на поле жатвы, последние полосы дожинаются под радостные крики» и под звуки музыки. Даже те из крестьян, которые могли бы уже раньше окончить работу, оставляют

[1]) См. Ztschr. f. öster. Volkskunde, IV, стр. 267.
[2]) Schmeller, Bayerisches Wörterbuch, II, Sp. 586.
[3]) Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde VI (1896), стр. 372.
[4]) См. Firmenich a. a. O., III, стр. 631, 687, 693. Böhme, Altdeutsches Liederbuch, стр. 277. Erk-Böhme, I, № 123; III, 2152, 1555.
[5]) См. напр., Frommann «Mundarten», I, стр. 283.
[6]) Обе цитаты взяты у E. H. Meyer, Deutsche Volkskunde, стр. 231.

участок недожатым, чтобы сжать его в день праздника жатвы под звуки музыки [1]). Все это является доказательством того, что и на германской почве работа исполнялась ритмически и такт ее поддерживался пением и музыкой.

Обычаи, связанные с работой-помочью, легко можно узнать в современных обычаях праздника жатвы, то же можно сказать и об оброчной работе. В одном указе XVII в. для деревни Линдшид в Таунусе [2]), принадлежащей рыцарям Гогенштейн, говорится: когда парни жнут рожь, «пусть приставят к ним музыканта, чтобы он играл на дудке, а когда солнце дойдет до вершины деревьев, пусть начнут они пляску, и пусть пляшут до ночи, и пусть дадут им хорошую еду и питье».

Мы можем сообщить только одну трудовую песню, которая по своему содержанию и форме относилась бы к этой группе песен. Это очень старинная песня, которая поется уроженками Готтшее во время пропалывания проса; она поется попеременно хором и запевалой [3]). Хор начинает песню и вступает перед каждой новой строфой. Запевало поет текст песни, чрезвычайно сходный с текстом распространенных в той местности так наз. «песен Марии». Пение идет в одном тоне и обрывается вслед за вступлением нижнего полутона.

№ 238.

Хор:

Dŏ bochtl schlúgŏt haĭr in inshrm waudŏ.
Got, geb insch haĭer a guŏtŏs jaŏr,
Jn bainpargŏ unt in hirschpodn!

Запевало.

1. Shi «rit bol auhin af proitu bak,
Af proitn bak, af schmuŏln schtaik.

[1]) Ztschr. d. Ver. f. Volkskunde, VI (1896), стр. 372.

[2]) Grimm. Weist., IV, стр. 576, 15. Ср. Grimm, Rechtsaltertümer², стр. 395 и Weistum von Schönfels bei Hardt. Luxemburger Weist., стр. 671.

[3]) Напечатано Шрёером в Sitzungsberichten der philos.-histor. Kl. der wiener Akademie, LX (1868), стр. 274 и Hauffen «Die deutsche Sprachinsel Gottschee», стр. 196.

Хор:

De bochtl schlúgĕt и т. д.

Запевало:

2. Af schmuĕln schtaek, af hoachn park,
   Af hoachn park, in roashaingu.rtn.
3. Bos belt shai túĕn in roashnguĕrtn?
   Shai belt prachn geliĕchtĕ reashlain.
4. Gĕliĕchtai roashn prachĕt shai,
   Gĕliĕchtai kranzlain wlachtĕt shai.
5. Zbai hent ir di kranzlain gĕliĕcht?
   Zum hailign kraizĕ belt shai shĕ hengn.
6. Bu belt shai hin mitm hailign kraiz?
   Zum gotschbak shean, ins himlraich.

ПЕРЕВОД.

Хор:

Запел сегодня перепел в полях,
Пошли нам бог обильный год!
Дай виноград и просо нам.

Запевало:

1. Дорожкой узкой он летит,
   Садится он на тонкий сук!

Хор:

Запел сегодня и т. д.

Запевало:

2. На тонкий сук на той горе,
   На той горе в саду из роз.
3. Зачем летит он в сад из роз?
   Срывать он хочет розы там!

4. И розы там срывает он,
   Из них венки свивает он!
5. Но почему светлы венки?
   Они украсят крест святой!
6. Куда с крестом он полетит?
   Он полетит на небеса!

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

Обычай работы-помочи обусловлен с одной стороны тем, что в сельском хозяйстве периодически появляется необходимость выполнить определенную работу, с другой стороны тем, что многие сельско-хозяйственные работы носят чрезвычайно неотложный характер. Тот, кто созывает на помочь на самом деле пользуется ею не безвозмездно, так как он должен отплатить помощникам услугой за услугу, и кроме того угощение стоит не дешево. И если этот обычай сохранился в народе на протяжении нескольких тысячелетий и достиг такого широкого распространения, то это уже одно доказывает, что такой способ работы экономически более выгоден, чем работа одиночная. И как, мне кажется, выгоды эти действительно достигаются. Если представить себе некоторые работы, для исполнения которых созывается помочь, то обычно они являются работами чрезвычайно однообразными, и одиночного работника они быстро утомляют своей бесконечной длительностью. Общественная работа ободряет, вызывает соревнование, родит шутку, поднимает настроение, ускоряет дело. Таким образом работа, совершаемая всей деревней сообща, завершается в более короткий срок, чем если бы каждая отдельная крестьянская семья исполняла бы ее для себя.

Основываясь на этих наблюдениях, можно и трудовые песни и музыкальный аккомпанимент отодвинуть на последнее место и не придавать им бóльшего значения чем какому бы то ни было иному способу взаимного подбадривания: все же они остаются чрезвычайно верным способом объединения работающих. Хоровое пение вызывает чувство общественности. Достаточно вообразить себе во время напряжения политической жизни в стране, праздную толпу людей, собравшихся на площади: раздается патриотическая песня; и всякий, подпевающий ей, начинает чувствовать свое внутреннее единство со всеми остальными, несмотря на то, что в действительной жизни они может быть чрезвычайно далеки друг от друга. Еще более сильно влияние песни во время какой бы то ни было общей работы: она

рождает чувство единения в толпе людей явившихся отовсюду на добровольную или принудительную работу; сообщает ли песня общий такт работе или нет, все же на все время, пока исполняется добровольная помочь или оброчный урок, песня связывает всех участников дела в одну энергичную, деятельную семью.

Многочисленные описания, из разных областей Африки, из Палестины, Георгии и Прибалтийского края, свидетельствуют о том, что при работе этих временных рабочих артелей ими вырабатывается общий такт работы. Ритм проявляет в этом свое захватывающее могущество; все короче становятся такты песни, движения все ускоряются, наконец наступает настоящее бешенство работы, которое прекращается при полном упадке сил. Что в этих случаях почти невозможно провести границу между работой и пляской, высказывали уже многие наблюдатели.

Наш обзор, несмотря на некоторую его скудость, проистекающую от недостаточной обработки материала, показал нам, что в самых разнообразных местностях трудовое пение, есть спутник массовой работы и начало, упорядочивающее ее; теперь мы уже свыклись с тем, что нам с первого взгляда казалось странным в некоторых явлениях, и теперь мы намечаем, хотя и в грубых чертах великий исторический процесс развития рабочей общины, где красной нитью проходит элемент психофизический, присутствие которого всего менее можно было предполагать в этом случае. Трудовая песня является сначала средством самовоспитания, которым пользуются добровольные рабочие дружины, чтобы объединиться и подбодрить друг друга; в дальнейшем развитии она, часто заменяемая ритмической музыкой, становится уже дисциплинирующей мерой, которая применяется и вождем африканских племен, и китайским мандарином и помещиком прибалтийского края.

Также резко изменяется содержание песен. Между тем как работник, пришедший на добровольную помочь, в песне выражает то радость при виде обильного урожая, то перекидывается шутками с своими товарищами, то изливает свою любовную тоску,—песнь оброчного работника дышит горькой ненавистью к тирану или содержит трогательную жалобу на тяжелую долю. В большинстве случаев исходной точкой песни является сама исполняемая работа; но во многих песнях связь с работой очень отдаленная, а в иных случаях она совершенно исчезает. В этом отношении песни различных народностей очень разнятся между собой. Впрочем, более подробное исследование этого вопроса нас завело бы слишком далеко и, кроме того, вследствие многочисленных пробелов в материалах,

выводы общего характера можно делать только с величайшей осторожностью.

Но одно положение мы можем развить несколько подробнее. Если трудовая песнь и инструментальная музыка при оброчной работе являлась дисциплинарным средством, то еще большее значение в этом направлении должна была она приобрести во времена рабства. Рабы лентяйничали, если за ними не присматривали. Они должны были работать группами, иначе расход на надсмотрщиков был бы слишком велик. Работа в такт, где это только было возможно, была удобна уже потому, что никто не мог отставать [1]). В древнем мире при групповых работах такт давался игрою на флейте [2]), и если римский сатирик говорит нам, что в доме богатого Тримальхиона все работы рабов совершались под аккомпанимент песен [3]), так что казалось, что смотришь на пантомимическое представление, то, конечно, хотя это и есть огромное преувеличение, но без определенного основания оно было бы немыслимо. О трудовых песнях рабов, исполняющих полевые работы, мы не можем сказать ничего определенного [4]); вероятно они сопутствовали работе, так же как мы видим это у негров в американских колониях. Ведь народы древности считали песни необходимым аккомпанементом при всякой тяжелой работе [5]).

Ливингстон [6]) говорит следующее о людях, обслуживающих караваны арабских купцов в Восточн. Африке: «Барабанный бой и звуки трубы Куда, повидимому, пробуждают у тех, которые раньше были рабами, дух солидарности. Их можно поэтому узнать сразу в толпе остальных.» Этим сказано все.

---

[1]) Весной 1895 г. я наблюдал за работой арестантов из Руммельсбурга, убирающих граблями по команде надсмотрщика лужайки на берлинских полях орошения.

[2]) См. выше.

[3]) Петроний Сат., 31. Что уже греки знали цену групповой работы, показывает Ксенофонт. Экон., VIII, 8, где между прочим говорится:
διὰ τι δὲ ἄλλο ἄλυποι ἀλλήλοις εἰσὶν οἱ ἐμπλέοντες ἢ διότι ἐν τάξει μὲν κάθηνται, ἐν τάξει δὲ πρωνεύουδιν, εν τάξει δ'ἀναπίπτουδιν, ἐν ταξει δ'ἐμβαίνουσι και ἐκβαινουσιν;

[4]) Wallon, Histore de l'esclavage dans l'antiquité, I, стр. 456.

[5]) Theokrit, X, 56: χξὴ μοχθεῦντας ἐν ἁλαί ἀνδρας ἀείδειν.

[6]) Letzte Reise, I, стр. 290.

ГЛАВА VI.

Пение, сопровождаемое другими телодвижениями.

На протяжении нашего исследования, нам часто приходилось убеждаться в том, что на ранних ступенях развития человечества работа и игра тесно соприкасались друг с другом. Обширный фактический материал, заключенный в двух последних главах нашей книги, рисует нам такие условия работы, при которых на задний план отодвигается элемент пользы работы и неразрывно связанный с ним момент неудовольствия, и, напротив, выдвинут двойной момент удовольствия: ритмические движения тела и ободряющее пение и музыка. Несколько раз нам приходилось сталкиваться с такими явлениями, как танцеобразные движения при полевых работах или при втаптывании хлебных зерен или при утрамбовании глиняного пола. Мало опытный глаз в этих случаях совершенно не видит разницы между работой и игрой.

Этого было бы совершенно достаточно, чтобы считать излишними всякие дальнейшие исследования тех явлений, которые лежат за пределами того, что мы называем работой, в современном смысле этого слова. Но для дальнейшего хода нашего исследования все же не будет лишним указать на то, что к таким действиям, которые мы и не причисляем к работе, коль скоро они принимают характер длительный, присоединяются ритмические движения с пением и ритмически действующее сопровождение музыкальных инструментов; у народов первобытных это явление наблюдается так часто, что его можно рассматривать как правило. Если мы теперь в этой главе будем ближе рассматривать эти явления, то наша цель не будет заключаться в том, чтобы доказать, что у первобытных народов известные телодвижения наблюдаются и без сопровождения пения и музыкальных инструментов. Мы считаем это уже вполне очевидным. Во время работ, с которыми связаны определенные песни, поют тоже не без перерывов. Вопрос заключается в том, существует ли музыка и пение у первобытных народов без сопровождения ритмических движений, т.-е. вполне самостоятельно; но его можно вполне

разрешить только, установив вполне точно, при каких именно условиях вообще поют и занимаются музыкой.

К таким условиям прежде всего следует отнести пляску. О пляске первобытных народов писалось бесконечно много. Каждый, даже наиболее поверхностный наблюдатель-путешественник, видел ее и описал ее более или менее подробно. Нет сомнения в том, что она всегда сопровождается музыкой и пением. И связь между этими элементами во время пляски кажется еще более тесной, чем при работе; не даром же многие народы имеют одно слово для обозначения пляски и пения [1]). Пляска имеет значительно ярче выраженный ритмический характер, чем работа. Эта черта неизменно и повсеместно присуща ей, между тем как работа становится ритмичной, только при условии длительности и равномерности, и то это наблюдается не всегда.

Много труда положили на то, чтобы найти идею, лежащую в основе пляски дикарей. Правда, до сих пор эти старания не увенчались успехом, ибо эти пляски совершаются при самых разнообразных жизненных случаях, при радостных, а также при горестных событиях, в начале и в конце охоты или рыбной ловли, когда эти предприятия дали богатую добычу, а также в тех случаях, когда добыча была невелика, во время свадьбы, войны, новолуния, при богослужении, иногда без всяких видимых причин. Поэтому нельзя даже с уверенностью сказать, что пляска дает исход какому бы то ни было душевному волнению или является средством пробудить таковое, что она рождается потребностью «дать исход избытку чувств». Вполне исчерпывающе доказано, что пляска сообщает радостное волнение не только тем, кто непосредственно принимает в ней участие, но и зрителям ее, и что большинство плясок первобытных народов представляют собою ритмическое изображение случаев из жизни людей и животных, и, следовательно, являются театральными представлениями, ритмический характер которых должен оказать известное воздействие на зрителей, а самих участников пляски должен увенчать честью и славой. Это всего ближе касается танцев «соло», которые появляются уже в очень древние времена наряду с пляской хороводной. Рассмотренные с такой точки зрения пляски первобытных народов можно считать работой совершенно так же, как танцы балета наших театров, и мы не имели бы оснований посвящать рассмотрению их особую главу. Сообщенную выше песню баядерок нужно было бы считать трудовой песней, не только

[1]) M. Buchner, Reise durch den St. Ocean, стр. 143. Paulitschke a. a. O., II, стр. 217. Ehrenberg, Ztschr. f. Ethnologie, 1887, стр. 33. K. v. d. Steinen a. a. O., стр. 267.

с точки зрения кули, присвоивших ее себе, но и с точки зрения танцовщицы ее сложившей.

Но вместе с тем многое говорит против такого толкования фактов. Прежде всего надо указать на то, что ритм во время танца рассматривается, как нечто свободно изобретенное, между тем мы должны убедиться в том, что ритм работы является необходимым следствием нашей телесной конституции и самой техники исполнения известного задания, и что он сам собой обусловливается применением к человеческим действиям экономического принципа.

Далее следует обратить внимание на то, что пляска, при каких бы условиях она ни появилась впервые, несомненно не порождена жизненной нужной, как работа. Наконец, нельзя не обратить внимание на то обстоятельство, что танцы первобытных народов являются ничем иным, как сознательным подражанием известным работам. (как напр., постройка лодки, охота, рыбная ловля, война, жатва) и что многие трудовые песни даже на более высоких ступенях культурного развития сохранились как песни плясовые. В обоих случаях очевидно, что работа должна была существовать ранее пляски. и хотя мы не склонны устанавливать здесь границу между работой и иными видами человеческой деятельности, мы должны согласиться, что такое разграничение существует в тех случаях. где сами дикие народы сознают противоположный характер этих проявлений человеческой деятельности.

Следуя по этому пути, мы, повидимому, не достигнем цели. Возможно, что нам удастся достичь ее иным образом. Пляска первобытных племен не состоит только в движении, как танец культурных народов. У них встречаются пляски, исполняемые стоя и есть также такие, которые исполняются в сидячем положении, последние особенно часто встречаются у жителей о-вов Тихого океана; пляшет верхняя часть туловища, голова, словом все части тела, способные двигаться самостоятельно. Следовательно, мы должны сказать. что танец этих народов состоит из ритмических телодвижений, цель же его ритмическое изображение таких событий и действований, которые сами по себе не протекают ритмически, или ритмическое представление таких действий, которым присущ элемент ритма и в действительной жизни. Таким образом во время пляски ритмически-двигающееся человеческое тело является художественным изобразительным средством, а заложенная в человеке склонность ритмизировать движения в танце находит себе истинное выражение, при чем ей удается достичь и эстетического впечатления. Если поэзию называют пластикой внутренней жизни человека, то пляска дикарей явля-

ется пластикой внешней жизни, после того как последняя прошла через духовный центр человека. Этим доказывается, что кроме элемента мимстического, пляска должна вызывать и вызывает другие чувства.

У диких народов танец всегда представляет собой ряд телодвижений, протекающих в строго определенных границах, расчитанных на то, чтобы вызвать у зрителей чувство удовольствия, и сопровождающихся всегда пением и музыкой [1]). Такое определение танца соответствует вполне воззрениям греков, у которых понятие орхестики обнимает собой не только искусство жестов и движений вообще, но поэзию и драматическое искусство [2]).

Здесь не место для более детального рассмотрения этого вопроса. Достаточно в доказательство всего сказанного в виде примера процитировать одно описание пляски дикарей. «Танцы остяков, говорит Р. С. Паллас [3]), требующие долгих упражнений, большой ловкости, и напряжения сил, и выжимающие достаточно пота у самих танцоров, представляют из себя, то изображение охоты на различных зверей и птиц, то рыбную ловлю, то подражание повадке и пению наиболее почитаемых животных и птиц, то это изображение соседей, носящее сатирический характер; все это совершается с соблюдением соответствующего такта, который, сообразуясь с тем, что изображает танец в данную минуту, часто изменяется музыкантом. Так например, мне пришлось видеть изображение охоты на соболей, повадку журавлей, лося, полет и ловлю добычи летучей мышью, изображение того, как баба полощет белье на речке и др. веселые сюжеты, все было представлено с необычайным комизмом. Наиболее трудным мне показалось изображение журавля: танцор должен был присесть на землю и закрыться мехом, конец которого привязан к длинной палке, на верхнем конце которой надета журавлиная голова; сидя таким образом на корточках, или низко пригнувшись, он должен был танцевать и двигая палкой подражать всем движениям журавля. При изображении лося, музыка передает различные движения животного, когда оно идет шагом, бежит рысцой или скачет, и передает также те передышки, которые оно делает, чтобы осмотреться и угадать, где находится охотник. Можно ли было предполагать, что такой малокультурный народ обладает таким искусством и такой фантазией? Но любимыми представлениями их,

---

[1]) По мнению Жан-Поля сущность танца и музыки едина (Fr. Richter). Levana, § 59, т. к. он говорит: «музыка есть невидимый танец, а танец немая музыка».

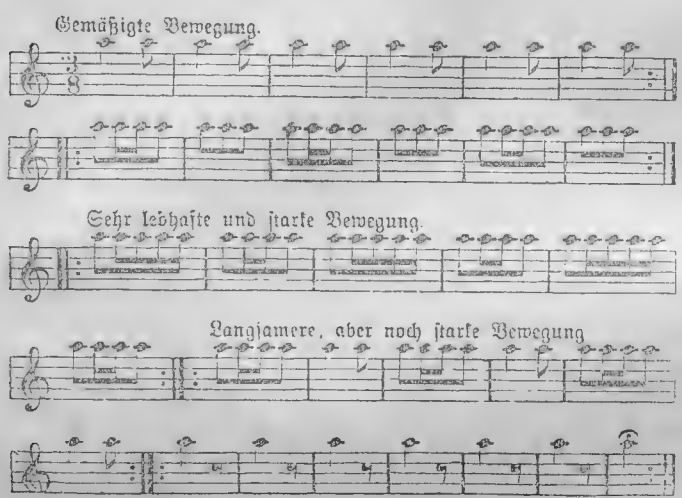
[2]) Krause, Gymnastik und Agonistik der Hellenen (Leipsig, 1841). — M. Emmanuel, La danse grecque antique (Paris, 1896).

[3]) Reisen durch verschiedene Provinzen des russischen Reiches (1772/73), III, стр. 64.

являются танцы сатирические, так же как любимое их развлечение состоит в сочинении песенок, в которых задирается то тот, то другой; когда они пьяны и веселы, они вообще вплетают в песню все, что им придет в голову».

На самом деле нельзя ограничивать великое значение пляски в жизни первобытных народов, перенося центр тяжести на то, что она самих пляшущих повергает в состояние постоянно возрастающего возбуждения, которое уже внешне выражается тем, что все ускоряется темп движений и темп песни, пока ни превратится в настоящее бешенство. С подобным явлением мы встречаемся и наблюдая некоторые работы, как например, мотыжение маиса в Георгии и возделывание полей в Африке. В виде доказательства я сообщаю напев одной феллахской песни, которая поется во время работы [1]). К сожалению неизвестно, какого рода именно эта работа.

№ 239.



Мерное движение

Оживленное и сильное движение.

Замедленное, но все еще сильное движение.

Если очевидно, что продолжительные усиленные ритмически протекающие движения доставляют удовольствие тем, кто производит их, то тоже самое можно утверждать и относительно работы, совершающейся при тех же условиях и относительно пляски, и это может служить доказательством положения, выставленного в

[1]) Взято из книги Свободы «История музыки», I, стр. 158. Там же еще 2-й образец. A. de L. Page, из книги которого «Hist ire de la musique et de la danse» (Paris, 1844). Св. замечает его, «указывает на странность, которая заключается в том, что поденщики в современном Египте во время работы согласуют длительность своих движений с длительностью одной и той же ноты, которую они повторяют очень упорно, но без всякой грации». Конечно, взаимоотношение здесь как раз обратное.

конце первой главы. Коль скоро работа протекает ритмически, она уже теряет свое родовое отличие от танца и сохраняет только отличие степени. Они родственны уже и потому, что как при работе, так и при пляске имеется в виду цель, лежащая вне самого действия, а именно: увеселение и возбуждение удивления в сотоварищах. Наконец, социализирующее влияние, которое приписывается массовой пляске диких народов [1]), свойственно и массовой работе.

Нередко пляска тесно сплетается с работой еще и потому, что она является вступительным и заключительным моментом того или иного большого дела, при чем в этой пляске фигуральным и ритмическим образом изображается данная работа. Так это бывает при рыбной ловле, охоте, постройке дома, лодки, особенно же часто во время жатвы. Пережитком этого обычая являются танцы жнецов во время нашего праздника жатвы. У многих народов, когда мужчины отправляются на охоту или на войну, женщины, оставаясь дома, танцуют особый танец, который имеет отношение к данным предприятиям. Этим женщины выражают свое внутреннее участие в этих событиях.

Можно найти случаи еще более странной связи между танцами и работой. Выше уже было сказано, что у уссукумов запевало танцует перед группой работников, несущих тяжести.

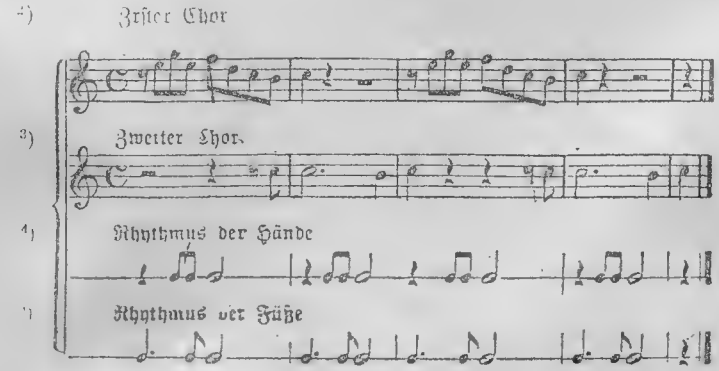
В маскатской гавани Веллстедт (1835 г.) видел большое торговое судно, команда которого состояла из 150 человек персов, арабов, армян и негров. Последние составляли большинство. «Для увеселения и ободрения во время работы они выбрали из своей среды человек десять, которые распевали песни. Запевал обычно парень с громким тенором; остальные вторили низким басом сопровождая пение игрою на грубых инструментах и живописной дикой пляской. Эти инструменты устроены чрезвычайно просто; один из них похож на Тамтам индусов, другой на тамбурин европейцев, а когда у них нет под руками подобного инструмента, они бьют в свои медные столовые тарелки. Для уха европейца, правда, эти нестройные звуки не кажутся музыкой; но уроженцам Африки они сообщают необычайное возбуждение» [2]). Подобное же явление наблюдал Якобсен [3]) в одной из гаваней о-ва Кей, на судне одного Раджи: «Справа и слева сидят по двадцать гребцов, взмахивающих в такт своими веслами, распределены они таким образом, что десять из них сидят на скамьях в самой лодке, а другие десять

[1]) Grosse, a. a. O., стр. 219.
[2]) Wellsted, Reisen in Arabien, I, стр. 25.
[3]) Reise in die Inselwelt des Banda-Meeres, стр. 170.

сидят на верхней палубе и гребут значительно более длинными веслами. Странными кажутся нам несколько человек пестро-одетых плясунов, которые под звуки гонгов и барабанов на передней части палубы машут своими клевангами и раскачиваются верхней частью туловища». Тот же исследователь позднее нашел в Тиморлауте могилу вождя, на которой была изображена деревянная группа танцующих и музыкант, бьющий в гонг и в барабан — доказательство того, что это был общепринятый обычай. Тоже можно сказать о способе ловли акулы в Японии, изображенной на табл. X. Это изображение взято из иллюстрированного японского исследования, касающегося обыденных занятий населения.

Плясовые песни по своему качеству не отличаются от трудовых песен. Как и последние, они часто состоят из беспрерывно повторяемого «хо, хо, хо», «ху, ху, ху» или одной единственной короткой фразы. К этим восклицаниям и фразам потом присоединяется и особый текст песни, а они становятся припевом, постоянно прерывающим текст. По правилам песнь запевает управляющий хором, и этим дает знак начала представления; часто наблюдается, что песня подхватывается различными группами хоровода, которые поют поочередно; часто женщины стоящие и сидящие вокруг танцующих, принимают участие в представлении пением или хлопаньем в ладоши: почти всегда ритм движений дается не только песней, но звуком притаптывающих ног и хлопающих рук, ему придается известная устойчивость и определяется его темп. Иногда топанье ногами и хлопанье в ладоши заменяется звуком ударяемых друг об друга мечей, или шлепаньем рук по бедрам и треском трещотки, или звуком ударного инструмента. Насколько музыкально звучит такой «ensemble», можно судить по нижеследующему танцу барабров [1]).

№ 240.



[1]) Из Ambros, Geschichte der Musik, I³, стр. 549.
[2]) Первый хор. [3]) Второй хор. [4]) Ритм рук. [5]) Ритм ног.

Что касается содержания плясовых песен, то вообще можно сказать, что песня часто содержит то или иное предложение, касающееся самого движения пляски, но изображаемое событие не всегда упоминается. Нередко оно живо и подробно описывается; но это не всегда необходимо, так как смысл представления вполне уясняется зрителями по условному, тонко разработанному языку выразительных жестов. Импровизации встречаются в плясовых песнях так же, как и в трудовых, если не еще более часто. Чрезвычайно ошибочно мнение, что плясовые песни диких народов преимущественно песни лирические. Элемент эпический встречается в них столь же часто. Как образец приводим здесь песню, которая пелась под звуки барабана во время прощального танца, который был совершен туземцами и носильщиками в Унианниембо в честь Стенлея [1]).

№ 241.

Запевало: О, о, о, белый человек идет домой.
Хор: О, о, о, он идет домой.
Он идет домой о, о, о!
Запевало: В счастливую страну на море,
Где много жемчужин о, о, о.
Хор: О, о, о! где много жемчужин
О, о, о!
Запевало: Между тем Сингири (начальник каравана)
Задержал нас о, так долго
Вдали от родины, так долго: О, о, о!
Хор: От родины, о, о, о,
О, о, о.
Запевало: У нас не было еды столь долгое время
Мы изголодались о, так давно!
Бана Сингири!
Хор: Так давно о, о, о!
Бана Сингири.
Сингири! О, Сингири! и т. д.

Стенлей утверждает, что дословно передал эту песню «одну из наиболее совершенных созданий хоролюбивых детей Унямвезиса, вследствие ее замечательной эпической красоты, ее ритмического совершенства и ее пылкой страстности».

Нечто подобное можно было бы найти и у других диких народов, а также в истории поэзии наших культурных народов. В наше время такой эпический характер имеют плясовые песни Faröer,

[1]) Stanley, Wi ich Livingstone fand, II, стр. 240; «о импровизации, стр. 173.

в которых встречаются мотивы северной мифологии и героических сказаний, легенд, сказок об эльфах, даже рыцарские романсы вывезенные из Дании. «Настоящее время плясок это промежуток времени между Рождеством и заговеньем; но кроме того, танцуют и по праздникам и в торжественных случаях жизни. Инструментальной музыкой не пользуются, пляшут под песню. Запевает то один, то другой, и все умеющие петь подхватывают хотя бы только припев. Танец состоит в том, что мужчины и женщины поочередно берутся за руки, делают в такт три шага вперед или вбок, балансируют и на мгновение замирают; тот, кто не достаточно наблюдал эти движения легко может спутать весь танец. Задача песни не только регулировать ход танца, как это делает всякая плясовая песня, но вместе с тем она должна пробудить своим содержанием определенные чувства. По манерам танцующих легко заметить, что они далеко не равнодушно внимают песни; напротив они каждый раз стараются мимикой и жестами передать содержание песни» [1]. Как образец привожу начало песни Сигурда.

Хотите слушать песнь мою
Ее я начинаю,
Я о могучем короле
Спою вам то, что знаю!

———

Грани (конь Сигурда) золото везет из рощи,
Сигурд в радости мечем машет,
Он змея, он змея осилил!
Грани золото везет из рощи... и т. д.

Лукиан в своем диалоге об искусстве пляски дает длинное перечисление тех сюжетов, которые греки изображали в своих танцах. Они исчерпывают все богатство мифов о богах и героях, и мы убеждаемся, что из этой области ничто не осталось чуждым орхестике; но удовольствие ритмических движений далеко превышало границы пляски, большинство подвижных игр (напр., игра в мяч, бег на ходулях, метание диска) и гимнастических упражнений палестры совершалось ритмически под аккомпанимент пения и флейты [2]. Прелестно изображается в рассказе Ксенофонта «Пир» сочетание пляски и игры. В то время, как молодая танцовщица пляшет под звуки флейты, приносят двенадцать обручей и подают их ей один за другим. «Она же брала их и подбрасывала вверх,

[1]) Talvi, Versuch, стр. 191.
[2]) Emmanuel, a. a. O., стр. 275.

танцуя, расчитывая при этом, как высоко ей нужно было подбросить каждый, чтобы поймать его, соблюдая такт музыки (ἐν ῥυθμῷ) [1]). Подобные же явления мы встречаем и в других местах. У индейцев Сев. Америки «есть многострофная песнь, служащая единственно для той цели, чтобы поддержать ритм движений во время игры в мяч» [2]). Новозеланцы также имеют определенную игру в мяч, в которой особенно искусны девушки. Красиво разукрашенный мяч прикреплен к длинной бичевке. Одной рукой держат бичевку, другою мяч многократно мечется то в одно, то в другое направление, но всегда соблюдается такт песни, поющейся при этом [3]). В другую игру играют юноши, они называют ее поротетека. «Несколько юношей выстраиваются в ряд; вдруг по данному знаку все становятся на голову и дрыгают ногами, ударяя себя при этом пятками по задней части, в такт хором поющейся песни. Это род воинственной пляски на голове, который был так смешен, что все наблюдавшие его умирали со смеху» [4]).

Особенно интересны качельные песни. Уже у древних греков были особые песни, певшиеся женщинами на празднествах, Атеней[5]) упоминает их в числе трудовых песен. Правда, в этом случае качались восковые фигуры, подвешанные к деревьям. Между тем в современном Египте на великом празднике (Бейрам) девушки качаются сами на качелях и поют при этом шуточные песенки [6]), задирающие молодых людей, присутствующих при этом.

№ 242.

Jah ā̆i, rih̆t hudūmak	Брат, аромат платья твоего
Zē̆i kah̆k el-ʿid,	подобен (аромату) праздничного кренделя,
Ma gum-bi-šē̆be u—kafura	пахнущего степной полынью, кам-
U sämnĕ̆ gedīd.	форой и свежим салом.

Качельные песни Суахели, недавно опубликованные [7]), суть детские песенки. Качели состоят из веревки, привязанной к двум

---

[1]) Xenoph., Sympos., 2, 8.

[2]) W. Magnus в газете штата Нью-Йорка по выписке в «Lpz. Tgbl.», 20/VII 1902.

[3]) Schortland, Traditions, p. 160.

[4]) Shortland a. a. O., стр. 157. Многие из этих игорных песенок, повидимому, раньше были песнями трудовыми. Так, у китайцев есть песнь, называемая Jâng-kô, поющаяся при пересадке риса. Но та же песня поется при беге на ходулях и даже во время процессий. Gie, chin-engl. Dikt. Сообщено A. Conrady). — Gesang bei einem Springspiel in Palästina: Dalman a. a. O., стр. 182.

XIV, p. 618-e. См. Preller, Gr. Mythologie, I², стр. 526.

Schäfer, Lieder eines ägypt. Bauern, № 22.

[7]) Velten, Sitten und Gebräuche der Suaheli, стр. 34.

балкам дома, на нее садится ребенок, а другой раскачивает качели. При этом дети поют песенки, вроде следующей.

№ 243.

Pembea iyô [1]) pembea,	Качаться, йо, качаться!
Pembea iyô pembea,	Качаться йо, качаться!
Wewe Maasiti pembea,	Ты Маазити [2]) иди на качели
Kalaga hasi pembea.	Садись и качайся! и т. д.

№ 244.

Mama kanambia: «winga kuku!»	Моя мать сказала мне: «прогони кур;
Nami siwezi kuwinga kuku,	Я же не могу прогнать кур;
Nimejikalia kiwetewete	Я сижу здесь без ног,
Mpunga wa mama naliwa na ndege	И рис матери моей клюют птицы.
Ish, ish!	Иш, иш!

При последних словах дети, которые не качались, но подпевали песенке, подпрыгивают.

Игральные песни при качании на доске поются в Европе и взрослыми. Так они поются сербскими девушками [3]), финнами [4]) и особенно часто эстонками. Уже в XVIII в. пишет один путешественник [5]): «Качели любимая забава эстов. Вокруг качелей собираются и стар и млад; отец радуется своим сыновьям, мать своим дочерям. Болтают о новостях и захватывают с собой еду; так в праздник здесь проводят большую часть дня и весь вечер. Те у кого есть что-нибудь, делятся с теми, кто ничего не имеет». «В каждой деревне, у каждой харчевни, даже на многих дворах помещичьих имений устроены качели. Их подвешивают к двум деревянным столбам, на них могут качаться от двух до трех человек. Девушка садится на деревянное сиденье, а парень становится на него так, чтобы она очутилась между его ног; движением ног и всего туловища он так раскачивает качели, что они вместе с седоками иногда несколько раз перелетают через ось» [6]). Обычно же парни недолго забавляются качелями; последние преимущественно любят девушки. У эстонцев (в Псковской губ.) качели ставят на Пасху на деревенских улицах и убирают их после Троицына дня. «Существуют особые качельные песни,

[1]) Восклицание, выражающее удовольствие.
[2]) Имя девочки, которую зовет мальчик, качающийся на качелях.
[3]) Сербскую качельную песнь можно найти у Гергарда, I, стр. 73.
[4]) Устно сообщено H. Pulander. Ср. Neus a. a. O., стр. 363.
[5]) Teutscher Merkur, 1787 г., III, стр. 243.
[6]) Petri, Ehstland und die Ehsten, стр. 251.

которые поются только в это время. Одна из девушек запевает строфу: при последнем слове подхватывают остальные и повторяют строфу. В это время запевало обдумывает следующую строфу. Так как расстояние между деревнями очень невелико, часто можно зараз слышать пение из разных мест» [1]). «Многочисленные качельные песни (kikelaulud) часто перенимают элементы чуждого происхождения, и дышат каким-то опьянением» [2]). Я принужден ограничиться нижеследующим образцом».

№ 245.

Девки все к качелям дружно,
Кур несите вы и яйца...
Принесите вы гусыню,
Принесите пару уток и т. д.

У эстонских девушек есть еще целый ряд общественных игр, сопровождаемых своеобразными напевами [3]). И в этих случаях суть дела заключается в соблюдении такта при известных движениях: но более детальное знакомство с ними завело бы нас слишком далеко в сторону, так как без подробного описания трудно объяснить эти игры. Работа часто переходит в пляску, столь же часто она превращается в игру. Достаточно привести два примера. Первый касается «игры колосьев» в Сербии. Когда работающие кончают с уборкой одного поля, один из жнецов берет в горсть столько колосьев, сколько у лица девушек. Каждая девушка и каждый парень берут противоположные концы колосьев, потом державший колосья отпускает руку и те, кто ухватились за один и тот же колос, должны поцеловаться. При этом поется следующая песня:

№ 246.

Колос, ко́лос мы возьмем, нежный, самый нежный!
Мы посмотрим, кто из нас обниматься будет?
Нежный колос мы возьмем, нежный, самый нежный,
Чтобы знать, кому из нас счастье улыбнется!
Юношу-ль судьба пошлет, старца ли увижу!
Будь то юноша, старик ли — обниму его я!

[1]) Отчеты заседаний Ученого эстонского общества, 1894 г., стр. 89. Сравн. Hupel, Topogr. Nachr., II, стр. 159.

[2]) Neus, Ehstnische Volkslieder. Здесь отпечатанная песнь взята и „Teutscher Merkur" стр. 249.

[3]) Neus a. a. O., стр. 382—389 сообщает песни к восьми играм. Общие игры южных славян обычно соединяются с хороводом. Krauss, a. a. O., стр. 142.

[4]) Gerhard, a. a. O., II, стр. 25.

Бог убей того, кто вовсе обнимать не хочет,
Погуби его святая Параскева!
Ну откройся же рука, больше не держите!
Колос взявшие один, обниматься будут!

Вторая из этих игр — метание серпа у эстов. «Чтобы узнать, которая из еще несговоренных девушек станет первая невестой, они становятся, по окончанию жнитва, вряд с пением песен, низко наклоняются к земле, как во время срезания ржи, и бросают серп через плечо. Та, которая всех дальше бросила серп, считается счастливицей». Одна из поющихся при этом песен нижеследующая:

№ 247.

Sivrile, Lirrile, Lirpikenne.	Ну шуми, ну шуми, милый серп.
Kellile vellile, vöwwera rauda.	Зазвени, зазвени, звонко сталь!
Kes Le meilt mehhele lähhab.	Та из нас, что замуж выйдет.
Se Lirpi eli mingo!	Кинет пусть серп далеко!
Kes Le meilt koio jääb.	Та из нас, что будет в девках.
Se Lirpi mahha waiogo! [1])	Рядом острый серп уронит!

Этой песенкой мы уже подходим к области заклинаний, волшебных изречений, где связанное, ритмически произнесенное, нашептанное или пропетое слово играет весьма важную роль. Но слово одно не достаточно сильно, чтобы произвести желаемое действие. Привлечение потусторонних сил, по всеобщим верованиям, может производится посредством особых установленных символических действований и телодвижений; с первого же взгляда очевидно, что эти последние имеют характер ритмический: поглаживание заболевшей части тела, обвязывание ниткой, окропление и другие движения, как взмахивание волшебным жезлом, удары молотком и топором — все это есть подражание рабочим движениям. Этнографические журналы и сочинения дают нам подавляющее количество примеров [2]). Относительно первобытных народов, мы легко можем заметить, что их шаманы, жрецы, знахари и колдуны, имеют свои ритуальные пляски и песнопения; даже при их колдованиях наибольшую роль играют различные инструменты, производящие шум, маски, пляски ряженых, и все это, с нашей точки зрения, также можно подвести под понятие работы. Если обыденные работы повседневной жизни тесно связаны с пением и ритмическими движениями,

[1]) Neus, a. a. O., стр. 74.

[2]) Уже из соображений чисто пространственного характера невозможно более подробным образом коснуться этой области. Кое что сообщает рецензент «Litterae. Zentralblatt» в 4-м кн. 1897. № 15.

если в этом случае многими примерами доказывается, что эта связь чрезвычайно способствует исполнению работы, то было бы чудом, если бы народ не видел в самом ритме слова одну из причин удачи, род волшебства, и не сочетал бы его с ритмом движений в тех случаях, когда желают достичь того, чего невозможно достичь, пользуясь обычными средствами.

Вместо долгих разъяснений привожу здесь рассказ одного миссионера [1]) о способе, который на Мадагаскаре применяется при лечении больных. «Дважды в день совершается пляска. Ody или домашние талисманы выносятся во двор и кладутся вместе с серебряным талером на деревянную ступу для риса. Поверх этого растилают цыновку и на все это сажают причудливо украшенных больных... Затем начинают усердно играть на барабане, бандурах и туземных гитарах, называемых баньо: все жители деревни становятся в круг около больного и беспрестанно хлопают в ладоши, между тем как женщины и девушки поют монотонную песнь. Потом одна, выбранная для этой цели женщина из знатной семьи начинает пляску, между тем как другая, сидящая позади больного, ударяет топором по старому железному заступу, подвешенному на веревке, и производит таким образом как раз над ухом больных ужасающий шум. Существует верование, что таким образом можно изгнать ángatra (злого духа, овладевшего больными) и вселить его в одного из пляшущих. Больные сидели совершенно недвижимо, все громче и громче звучали барабаны, число хлопающих в ладоши и поющих все увеличивалось, пение наконец превратилось в дикий вой: вдруг к своему великому удивлению я увидел, что обе больные девушки вскочили и принялись плясать в кругу, образованном поющими. Эти представления устраиваются два-три раза в день, и если, несмотря на это, больные не выздоравливают обращаются за советом к знахарям, которые приводят целый ряд объяснений и извинений: напр., что было отпущено слишком мало телятины и рома, или что плясавшие были недостаточно знатного происхождения».

Такова обычная картина всевозможных экзорцизмов у первобытных народов: грохотом различных инструментов, пляской, а особенно сильными, часто непонятными для самих танцующих, словами стараются овладеть сверхестественной силой. Также обычно сочетание пения с пляской и торжественным ритмическим маршем при богослужениях, приуроченных к различным семейным празднествам (свадьбе, обрезанию, похоронам). В песнях плакальщиц

[1]) Sibree, Madagaskar. стр. 232.

неизменной частью являются только припевы, остальное импровизируется. Тоже можно сказать о песнях профессиональных певцов. После смерти Ливингстона к телу умершего приблизился туземный плакальщик. «Он был украшен подходящими для этого случая украшениями, состоящими из нанизанных в виде ожерелья семенных коробочек, к которым были привязаны маленькие звенящие камушки; он совершил пляску и пел при этом низким заунывным голосом:

№ 248.

Lélo kwa Engerésé, Сегодня умер англичанин,
Muana sisi oa kónda: У него были волосы не такие, как у нас...
Tu kamb'tamb Engérésé! Приходите посмотреть на англичанина!

Когда это представление окончилось, плакальщик, получив в подарок дорогие бусы, удалился вместе со своим сыном» [1]).

Представлениям музыкального и вокального характера, служащим исключительно для развлечения, также присущ этот элемент движений. У племен Виктории Нианца всякий вождь имеет капеллу барабанщиков, флейтистов и трубачей, которые, по приказанию своего господина, часто показывают свои фокусы европейцам. Кольман [2]) описывает одно из этих представлений:« Раз одна из таких капелл встретила нас музыкой, когда мы еще были далеко на воде. Точно соблюдая такт, музыканты приближались к нам, приплясывая и буквально ползая по земле. Дикими прыжками, часто обоими ногами сразу, поодиночке и целыми группами, показывая свои гибкие тела, они все ближе и ближе подходили к нам. Вдруг они устремились в обратном направлении, потом снова двинулись фронтом, все время притопывая ногами в такт. При этом они беспрерывно играли на трубах и флейтах и били в барабаны. Шум увеличивался еще звоном маленьких железных бубенчиков, с железными шариками внутри, которые были привязаны к их ногам; они служат для более точного соблюдения такта. Дойдя до меня, капелла продолжала свою музыку. Изредка из общей линии выскакивал плясун и увеселял общество пляской и прыжками; потом он, танцуя, возвращался на свое прежнее место... Вокруг музыкантов всегда стоит глазеющая толпа, и большинство не может отказать себе в удовольствии поплясать под звуки музыки. Я видел двух женщин, которые делали самые дикие прыжки и по-

[1]) Waller. Livingstones letzte Reise. II. стр. 377.

[2]) Der Nordwesten unserer ostafr. Kolonl. стр. 69. Сравн. также того же автора «Auf deutschem Boden in Afrika», стр. 148, 172 и 195.

клоны, несмотря на то, что у них на спине были привязаны шестимесячные младенцы, которые принуждены были таким образом проделывать все движения матерей, но ни один из них ни единым звуком не выразил своего неудовольствия. Раз я видел, как музыканты пели под игру на флейте, все время притопывая в такт ногами. Участники таких капелл — музыканты по призванию».

Еще своеобразнее этот элемент движения проявляется в рассказе Эмина-Паши [1]): «Меня посетил один певец. Из длинной шерсти Уссогамской козы он устроил себе окладистую бороду, которая наполовину закрывала ему рот и позволяла ему говорить только с трудом. Усевшись в кругу слушателей, он опытной рукой начал перебирать струны лютни представляющей род семиструнной гитары. Прожужжали звуки маленькой прелюдии, и из них возник однообразный ритм речитатива, воспевающего сокровища и щедрость белого чужеземца. Замечательно точное соблюдение такта при пении и игре. По мере того, как развивается песня, начинается однообразное поднимание и опускание огромной бороды, и действительно смешное впечатление производит певец, который пригибает голову, то к правому, то к левому плечу и заставляет таким образом танцевать свою бороду. Но наиболее эффектный прием, всегда вызывающий непрерывный хохот зрителей, состоит в закидывании головы назад так, что конец бороды принимает вертикальное положение, при чем певец издает продолжительное горловое «ррр» и размахивает бородой».

Этот рассказ напоминает манеру пения финских крестьян, описанную Портаном [2]). Всегда, даже на больших собраниях поют только двое — певец и его помощник. При импровизациях первый является кроме того и поэтом. Оба сидят или рядом или друг против друга, но так, что могут держать друг друга за правую руку, которою они упираются в соприкасающиеся колени. «Во время пения они медленно раскачиваются верхней частью туловища, как будто хотят дотронуться головами, а выражение их лиц серьезно и задумчиво». Другие исследователи [3]) определяют это движение как беспрерывное наклонение, то вперед, то назад». Это род торжественной церемонии,

---

[1]) Reisen in Aquatorial-Afrika в Сообщениях Петермана, XXIV, 1878, стр. 370.

[2]) Opera selecta, III, p. 364 sq. Rühs, Finnland, стр. 327. Запевало начинает песню; когда он достигает третьего с конца слога строфы, подхватывает помощник, по контексту по размеру он легко угадывает следующее слово; потом помощник повторяет один в несколько измененном тоне весь стих, как будто давая свое подтверждение относительно пропетого. Запевало молчит, пока тот не дойдет до последней строки, которую они опять поют вместе. Потом он поет один следующую строфу, пока не подхватит помощник. Во время молчания запевало придумывает продолжение песни.

[3]) H. Paul Kantelctar, Einleitung, стр. VIII.

чрезвычайно древнего происхождения. При этом следует заметить, что эти финские певцы выступают не с целью заработка, как мы это видели в предыдущих двух примерах [1]).

Из этих наблюдений можно сделать один вывод: как первоначально нет стихов, которые бы не пелись, так нет и пения, которое бы не сопровождалось определенными телодвижениями, будь они обусловлены той или иной работой, пляской, подвижной игрой, ударами по музыкальному инструменту, или же произвольно изобретены.

Даже австралиец, сидя среди кустов возле своего костра, сопровождает свою монотонную песню ударами бумеранга по дереву [2]).

В Новозеландии, когда девушки и парни собираются в теплые вечера для пения, песен, «часто можно увидать, как они сидят все вряд, волосы их украшены перьями, а лица вымазаны красной охрой и углем. Лучшие голоса поют начало и конец песни; припев же выкрикивается всем хором, при чем производят род музыкального аккомпанимента тем, что одной рукой шлепают себя по груди, между тем как другой поднятой, машут в воздухе, что создает для глаза то же впечатление, как музыкальная трель для уха» [3]).

Сива самоанских девушек есть также песнь, поющаяся в сидячем, положении, «которую они сопровождают, не подымаясь с места, движениями рук и ног с необычайной равномерностью и с точностью солдат» [4]).

«Когда шильские суда вечером бросают якорь, матросы (песни которых приведены в приложении) усаживаются на берегу в круг и поют прихлопывая в ладоши, между тем как один из них танцует»[5]).

Таким образом, у этих народов пение, даже служа развлечением в моменты отдыха, неразрывно связано с телодвижениями; они составляют неразрывное единство. У этих народностей пения вообще не существует без ритмических телодвижений.

Но это явление встречается не только у диких народов; его можно наблюдать и у наших европейских культурных народов,

---

[1]) Может быть, здесь будет уместно указать на своеобразный обычай восточных школ: заучивание наизусть вслух, сопровождаемое ритмическими телодвижениями L. Schneller, Biszur Sahara (Leipzig, 1903), сообщает, стр. 24, о духовной школе в Алжире. «Каждый мальчик держит в руке дощечку, на которой написано изречение из корана. Этот урок он должен громко повторять или вернее рычать бесконечное число раз, при этом он сидит на полу, сложив ноги калачиком, и в такт раскачивается туловищем взад и вперед — гимнастика чрезвычайно полезная при долгом сидении, и вместе с тем, по мнению магометанского учителя, чрезвычайно способствующая поддержанию духа бодрости. Стоит кому-нибудь из них прекратить это раскачивание и крик, учитель тотчас же подымает свой жезл и метко ободряет виновного ударом по голове» и т. д. Смотр. там же, стр. 30, о движении рук и туловища магометан во время молитвы.

[2]) Lumholtz. Unter Menschenfressern. стр. 260.

[3]) Shortland. a. a. O., стр. 169.

[4]) Sarasin. Südseebilder. стр. 37—39. Illustr. Zeitg. №2996. v. 29. Nov. 1900. стр. 836

[5]) Abeles. Geschichte der Musik. I². стр. 101.

там, где наряду с художественной поэзией, сохранилась истинно-народная поэзия. В предисловии к переводу сборника испанских народных песен [1]) мы читаем: «Пляска, игра и пение тесно связаны у испанского народа. Нет пляски без песни и без аккомпанимента музыкального инструмента; слушая песню или музыку, ритм их всегда подчеркивают легким движением тела. Но благодаря тому, что пляской, игрой и пением всегда занимаются одновременно, эти увеселения ограничиваются известными рамками; аккомпанирующая музыка остается несложной (грубой, если хотите), пляска не переходит в дикое скаканье, песня не становится криком, и так на протяжении веков, тысячелетий. Большей частью настоящий национальный танец танцуется мужчинами и женщинами отдельно; определенные пары согласуют свои движения, но без малейшего телесного соприкосновения, так как руки их заняты тамбурином и кастаньетами. Это национальный танец Испании, национальное наслаждение ритмом движений. Испанец считает все это таким чистым, дозволенным и естественным, что он уделяет пляске место даже во время богослужения.»

Во время танцев называемых сейзами и исполняемых мальчиками в Севильском соборе, перед главным алтарем в честь девы Марии, в продолжение восьмидневного празднования зачатия пресв. девы, во время карнавала или праздника тела Христова, пение духовных Сарабанд танцующими детьми аккомпанируется щелканьем кастаньет, а на Рождестве, усердно работают волынки, тамбурины и цимбалы, когда в церквах изображается музыка Вифлеемских пастухов.

Этим народным испанским танцам все еще свойственен элемент живой импровизации.

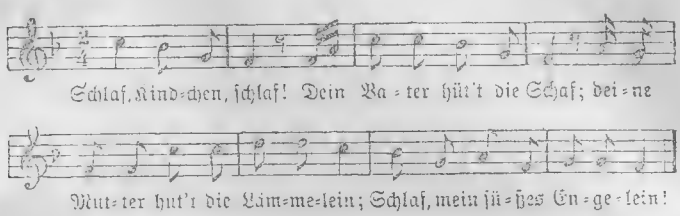
У Новогреков «пляска и поэзия неразрывно связаны друг с другом. Новогреческая пляска вообще сохранила остатки мимического элемента древней орхестики. Каждая провинция имеет особый своеобразный мимический танец. Каждый танец с незапамятных времен соединяется с определенными песнями и напевами. Наряду с ними, однако, складываются и новые песни, напевы и танцы. Новый танец никогда не появляется без сопровождения новой же песни, мимическую сторону которой он и составляет; никогда одно не появляется отдельно от другого, и забываются они тоже оба вместе» [2]). Тоже можно сказать об албанцах и о болгарах. Братья Миладиновы, издавшие большой сборник болгарских народных песен, прямо называют танцы «школой, в которой вырабатывается

[1]) Hosäus. Spanische Volkslieder und Volksreime. Varwort. X f.
[2]) Fauriel, Neugriechische Volkslieder, Einletung, ст. LVII.

национальная поэзия». Это определение почти без ограничений можно приложить ко всем европейским народам.

Выходило бы за пределы моей задачи проследить пережитки пения, связанного с движением, в литературный период развития поэзии, как ни интересно это было бы для историка литературы; и в этих случаях говорят «буква убивает». Гораздо более благодарной для нас задачей будет разыскать живое слово, и именно там, где оно в нашем цивилизованном мире ныне только и сохраняет еще свою прежнюю силу, в детских песнях. При этом мы пользуемся тем средством, которое так удачно применялось народоведением. Чтобы понять образ мышления и действования народностей, стоящих на низкой ступени развития, оно обращается к жизни детей. Здесь же мы встречаем пение, почти всегда, неразрывно связанное с ритмическими движениями. Когда мать качает колыбель или укачивает ребенка на руках, она поет:

№ 249.



В этих случаях ребенок, так сказать, пассивно участвует в ритме песни, так как его телу сообщается движение качания, производимого рукою матери, то же мы видим, когда отец качает на коленях своего сына и напевает при этом соответствующую песенку. Со многими ласкательными песенками также неразрывно связаны многие ритмические движения. На первом месте следует назвать песенку при игре в ладушки, как напр.:

№ 250 [1]).

Bitsche, batsche Kuchen!	Бейте, бейте пирог!
Der Bäcker hat gerufen.	Булочник позвал.
Wer will gute Kuchen backen,	Кто хочет печь хорошие пироги,
Der muss haben sieben Sachen:	Тому надо иметь 7 вещей:

[1]) По-русски №№ 250 и 251 соответствуют песенки:
«Ладушки, ладушки. Где были у бабушки» и т. д. и «Сорока, сорока Кашу варила и т. д.
Прим. перев.

Eier und Schmalz,	Яйца и сало,
Butter und Salz,	Масло и соль,
Milch und Mehl,	Молоко и муку,
Safran macht den Kuchen gehl.	Шафран делает пирог желтым.

Потом процитируем песенку, которую приговаривают при поглаживании лица или рук (Da hast'nen Taler» и т. д.), при прикосновении к различным местам тела ребенка, которые при этом называются, при игре в пальцы.

№ 251.

Das ist der Daumen,	Вот большой палец,
Der schüttelt die Pflaumen,	Он трясет сливы,
Der liest sie auf,	Этот их подбирает,
Der trägt sie heim,	Этот несет их домой,
Und der klein' Spitz sbub isst sie all' allein!	А маленький жулик их все поедает!

Особенно характерными являются прибауточки-заговоры, которые поются, если ребенок ушибется, при чем ритмически поглаживается больное место:

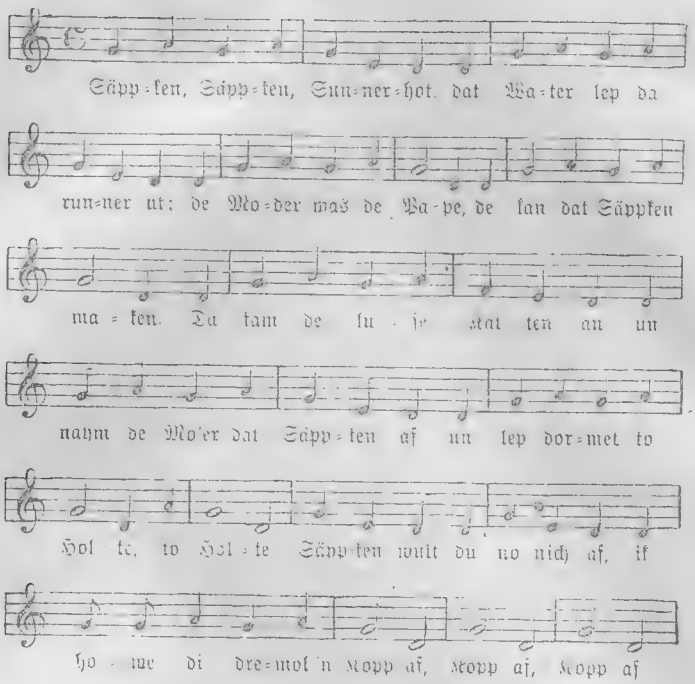
№ 252.

Heile, heile, Segen!	Исцели, исцели, благословенье!
Drei Tage Regen,	Три дня дождя,
Drei Tage Schnee,	Три дня снега,
Tut's dem Kindchen nimmer weh!	Чтобы дитятке никогда не было больно.

Когда дети подрастают и начинают играть самостоятельно, тогда особенно ярко сказывается их склонность сочетать определенные телодвижения с пением. Жан-Поль однажды назвал игру работой ребенка; но существуют определенные игры особенно, схожие с работою взрослых, и в этих-то случаях можно услышать самые типичные трудовые песни, поющиеся в такт работе. Наиболее распространенными являются песни при с д и р а н и и л ы к а которые поются во время изготовления ивовых дудочек. Вот пример из Вестфалии [1]):

[1]) Взято из Vierteljahrsschr. f. Musikwissenschaft., VIII, стр. 509. Дальнейшие примеры подобных песен у Firmenich a. a. O., I, стр. 121, 131, 230, 295, 352, 426, 442; II, стр. 102, 561; III, стр. 145. Ztschr. f. Volkskunde, IV, стр. 74; IV, стр. 99. Simrock. D. Kinderbuch, № 648—660. Ztschr. f. österreich. Volkskunde, II, стр. 77.

№ 253.



Подобные же песенки поются в Восточн. Фрисландии при звоне в церковный колокол; при этом школьники раскачивают язык и ударяют им в стенки колокола. Мне любезно сообщили следующие два примера [1]):

№ 254.

Bim, bam, beierlot!	Бим, бам, бейерлот!
«Wel ist der dôt?»	Кто тал [3])?
Jan Fokken	Ян Фоккен
Mit sien krumme Stokken!	С кривою палкою и т. д.

№ 255.

Hund in't Tau, Hund in't Tau.
Köster slöpt bi sine Frau [2]).

[1]) Первая сообщена г. пастором Люпкесе в Мариенгофе, вторая г. Др. Клумкером. Последняя, как мне любезно пояснил г. пастор Люпкес, поется и при качании в такой форме:
Hund in't Tau, Hund in't Tau.
Lütze NN kumelt gau.

[2]) «Собака на веревке, собака на веревке
Церковный служитель спит возле своей жены».

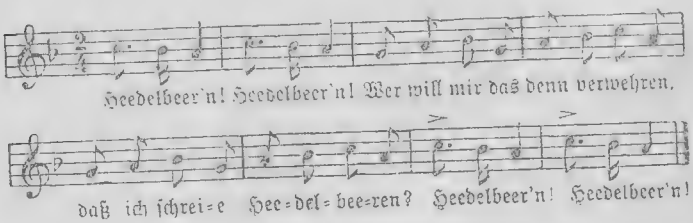
В Швейцарии две девочки крутят веревку, между тем, как третья скачет через нее (Seilgumpen) они поют:

№ 256.

Stümperli, Gümperli. Rumbisbumb.
Chum. mer hänt en Seiligump! [1]).

Когда дети поздним летом или осенью целой толпой отправляются в лес, собирать чернику, орехи, дубовые и буковые желуди, а также при сборе колосьев на нивах, во многих местностях Германии поются песенки, схожие с жатвенными песнями взрослых [2]).

№ 257.



В этом случае можно говорить о действительной работе детей. Сюда же относится один случай, упомянутый Голубом [3]), где он описывает, как бетшуанские дети в возрасте от 6—10 лет с монотонным пением месили ногами глину, которой их матери обмазывали стены хижин. Известно, что дети вообще очень любят подражать работе взрослых, особенно тогда, когда эта работа протекает ритмически. Как пример можно назвать движения при сеянии и при пилке дров [4]). Распространены повсеместно и гораздо более разнообразные хороводные и плясовые игры, которые часто принимают форму целых ритмических представлений рассказов и сказок, и в которых мы ежедневно можем наблюдать основные элементы пляски дикарей. Они встречаются в самых разнообразных видах, начиная от простой маршевой песенки и кончая пантомимой с песнями и ритмом, меняющимися сообразно с теми или другими телодвижениями [5]). Кому

[1]) Buchholz, Alemannisches Kinderlied w. Kinderspiel aus des Scheiz, стр. 456.
[2]) Примеры у Бёме: Детская песня, стр. 190—198 (№ 940—974 и 976).
[3]) Sieben Jahre in Südafrika, I, стр. 459.
[4]) Böhme a. a. O., стр. 216, 118.
[5]) Более подробное исследование невозможно без описания отдельных игр. Потому я ссылаюсь на вторую книгу Бёме «Детские песни и детские игры»—и на сходние нею сборники.

неизвестны подражательные игры, как крестьянин сеял хлеб или о семи сыновьях Адама?

Sie machten alle so wie ich:
Mit dem Fingerchen tip, tip, tip,
Mit dem Köpfchen nick, nick, nick,
Mit den Füsschen trab, trab, trab,
Mit den Händchen klapp, klapp, klapp!
Они делали так, как я,
Пальцами тип, тип, тип!
Головкой, ник, ник, ник.
Ножками траб, траб, траб!
Ручками клапп, клапп, клапп.

Здесь все живет и все движется само собой в известном ритме. Даже простые стишки для счета не лишены этого элемента, так как при этом при каждом числе или при каждом стихе рука и пальцы делают указующие движения.

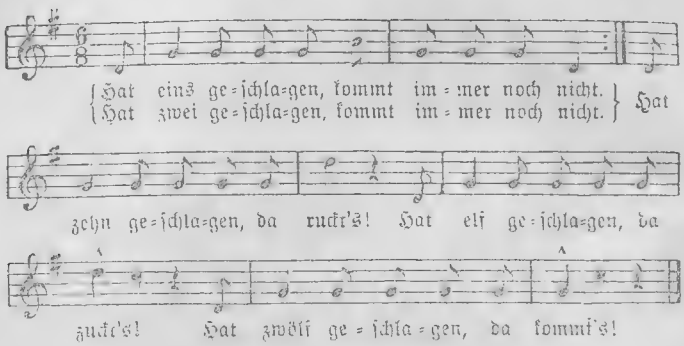
Что касается того, как произносятся детские песенки, то большинство их говорится нараспев; многие же из них, действительно поются. Особенно хороводные и сходные с ними. Только в очень недавнее время обращено внимание на мелодии их [1]). Природная детская песенка знает собственно говоря только один напев: «Он идет в мажоре, в две четверти и представляет из себя непрерывное повторение одного и того же мотива в двух текстах. Обычно голос звучит все на одной и той же ноте, которая является то основным тоном, то квинтой, для разнообразия переходит на соседний обертон, возвращается на начальную ноту и, наконец, разрешается терцией, которая часто заканчивает песенку. На одну ноту поется только один слог. Так как размер детских песенок обычно трохаический, мелодия начинается с полного такта. Если размер ямбический, напев начинается за тактом, тоном на кварту ниже, затем следует основной тон, или же за тактом основной тон, а затем следует верхняя квинта. При лишних слогах четверть разбивается на восьмые; где одного слога не хватает, две ноты стушевываются в одну. Если по требованиям текста длинная нота разбивается на более краткие, то обычно это бывает подударная нота».

Вот пример [2]):

[1]) Хорошенькие мелодии с описанием игр у J. Lewalter, Deutsche Volkslieder in Niederhessen gesammelt. (2 Aufl. Kassel, 1896) и у Böhme a. a. O., Там же нижеследующее описание музыки: Введение, ст. LIV и след.

[2]) Известная игра: «Дикий Зверь». Дети проходят попарно или в ряд. Один из играющих спрятан в засаде, как «дикий зверь». При слове «двенадцать» он бросается на кого-либо из играющих, и пойманный в свою очередь становится «диким зверем». Böhme, стр. 563 и след.

№ 258.



Как ни просто это звучит, все же нельзя отрицать, что наша детская песня, находясь под постоянным влиянием детских садов, школы и пения взрослых, почерпала из этих источников много элементов, которые ранее были чужды подвижным песням. Поэтому мы не должны удивляться, что песни диких народов, стоящих на низшей ступени культурного развития, еще более просты по своему построению, при чем музыкальный элемент заменен в них просто ритмом.

Наиболее подробные исследования были произведены в этом направлении у андаманцев [1]). Они имеют, собственно говоря, только один напев, независимо от содержания песни. Основными ее темами, обычно, служат повседневные работы: постройка лодки, изготовление луков, охота на кабанов, рыб и черепах. Они не знают ни религиозных, ни колыбельных, ни любовных песен. Руководствуясь музыкой, интонациями, акцентом или ритмом, трудно определить содержание песни, и незнающему языка невозможно догадаться, поется ли о сражении, об охоте или о постройке лодки.

Английский исследователь записал в нотах ряд таких песен. Несмотря на то, что диапазон голоса мужчин и женщин этого племени достигает обычно октавы, все же песни состоят из ритмически следующих друг за другом повторений одной и той же ноты. Иногда, правда, она несколько повышается или понижается; но эти изменения

[1]) M. V. Portmann в Journal of the R. Asiatic Society of Gr. Br. XX (1888), стр. 181. Нижеследующее почти дословно заимствовано из этой работы.

уклоняются от основного тона (обычно е) только на четверть тона [1]).

Единственные элементы для построения мелодии следующие:

Возникает вопрос, можно ли вообще назвать мелодией напевы, движущиеся в таких узких границах, не правильнее ли будет рассматривать их, как чисто ритмические образования.

У андаманцев самостоятельно пения вообще не существует. Оно является сопровождающим либо работу, либо пляску; в первом случае оно, вместе с движениями и шумом работы, составляет ритмическое целое; во втором случае оно сочетается с движением пляски, с хлопаньем в ладоши и со звуками пукуты [2]) — элементами чисто ритмического характера, и при этом маленькие уклонения голоса исчезают.

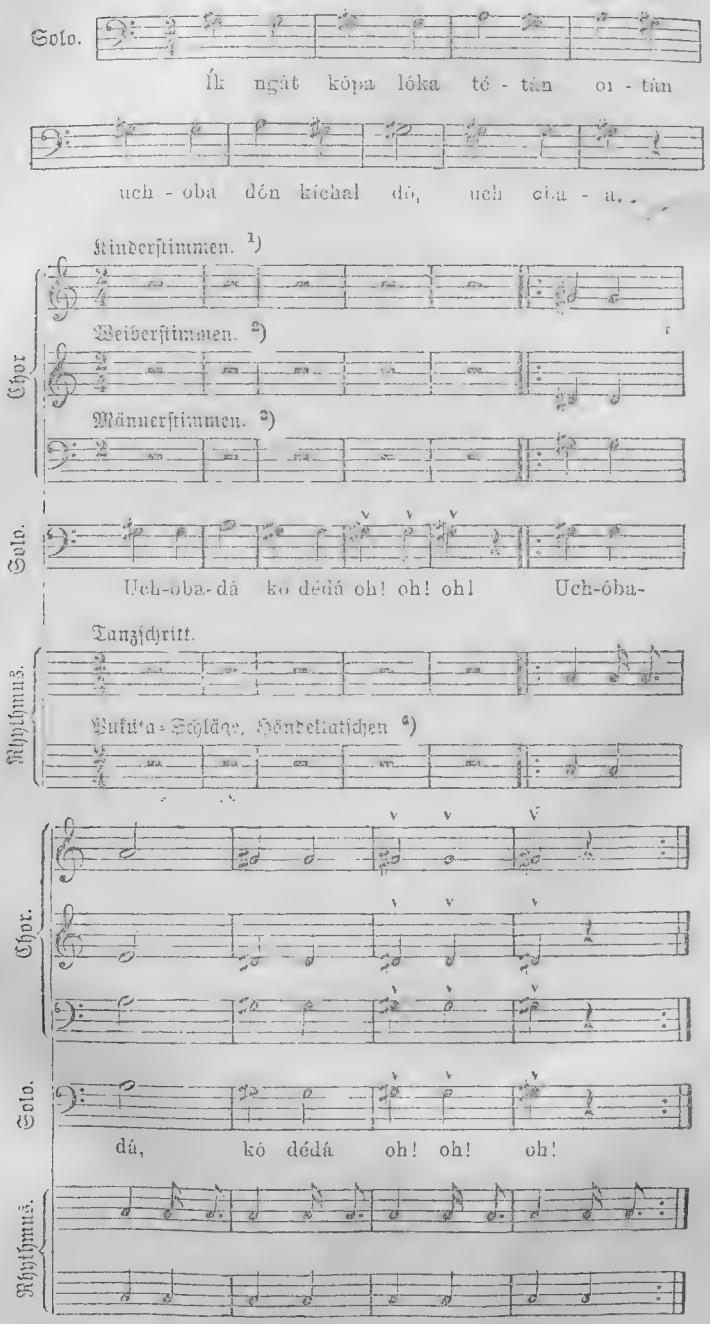
Несмотря на то, что андаманцы всякое занятие сопровождают пением, пляска все же—единственное музыкальное их представление. Она совершается при каждом важном событии в их жизни: после удачной охоты, при печальных или торжественных церемониях, при посещении друзей и т. п. Их главная пляска, совершающаяся в больших деревнях, почти каждый вечер, такова. На одном конце чисто выметенной площадки становится руководящий пляской с пукутой, — несколько выдолбленной щитообразной доской, лежащей на камне. Налево от него в ряд сидят женщины, направо и позади его сидит группа мужчин. Вместо женщин, а иногда и впереди их сидят дети и также принимают участие в представлении. Руководящий, как запевало, начинает песню; на определенном месте ее подхватывает хор, и этим начинается пляска. Женщины сидят прямо, вытянув ноги вперед и скрестив их несколько выше щиколотки; одной рукой они держатся за сустав другой и шлепают себя по внутренней части ляшек; мужчины, не принимающие участия в танце, бьют в ладоши. Руководитель ударяет в пукуту ногой, вероятно, пяткой. Как звучит эта музыка, показывает следующий образец:

---

[1]) Portmann записал даже в некоторых местах изменение на восьмую тона. Для слуха музыкального европейца повышение или понижение на четверть тона является почти неуловимым. Так как исследователь в одном месте говорит: «что слух их недостаточно тонок, чтобы различать небольшие музыкальные интервалы», то здесь мы видим непонятное кроме в речке.

[2]) Сравн. выше. Это единственный музыкальный инструмент.

№ 259.



1) Детские голоса. 2) Женские голоса. 3) Мужские голоса. 4) Удары пукуты хлопанье в ладони.

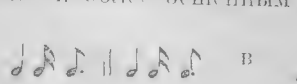
Эта песня сложена человеком по имени Вонхела из рода Ака Яваи; она изображает, как поэт сделал лук, и при том совсем без посторонней помощи. В переводе она звучит:

Запевало: Вы не сделали этого; это сделал я.
Я, я, это сделал я.
Хор: Я, я, это сделал я.

Подобно этому, все известные песни этого племени состоят только из двух или трех коротких фраз [1]). Последнее предложение по содержанию обычно самое важное; оно подхватывается хором, как припев, и повторяется, по желанию, бесконечное число раз. Между тем как, по словам исследователя, запевало, который вместе с тем является и поэтом и композитором песни, довольно свободно избирает такт, хор всегда поет твердым ритмом в две четверти. В припеве мужчины и дети поют ноты сольной партии в унисон, между тем как женщины берут при этом квинту вверх. Пукута звучит при каждой четверти и притаптывание танцующих сопровождает песню. Когда припев надоедает, присоединяется еще особый финал, состоящий из ряда совершенно бессмысленных восклицаний; повидимому, каждое племя имеет свой припев, напр.:

Запевало: Obe date are a!
Хор: Te are are a!

Этим кончается песня; следует пауза, раздаются только удары пукуты и ритмическое притоптывание; оно все ускоряется, становится все более и более бешеным переходя из



и после немногих тактов совершенно замирает.

Таким образом в этой пляске мы видим ритмическое сочетание, состоящее из четырех элементов: движения пляски, ударов пукуты, хлопанья в ладоши и поющих голосов; последние в свою очередь распадаются на мужские, женские и детские. Все эти элементы производят

[1]) Приведем еще несколько образцов (сохраняя нумерацию Portmann'a), № 6: Мак Иоро увидел на лодки жирную черепаху, он стрельнул ей прямо в глаз. Иоро смеялся, когда стрельнул ей в глаз. Хор: Иоро смеялся и т. д. № 7. Соло: В вечером мы медленно шли через лес домой) и слышали, как стучали, когда строили лодку. Хор: Мы шли медленно и т. д. № 8. (Песнь женщин). соло: Я направила руль и пустила лодку на озеро, и потом я привела ее снова домой. Хор: Я привела ее домой. № 9. Соло: Я строю мое лодки, я строю лодку. Хор: Я строю лодку.

акустическое впечатление; но у трех из них звук есть только добавочное явление при ритмических телодвижениях, при топоте танцующих ног, при ударе по пукуте и хлопанье в ладоши. Но что телодвижения являются основой всего, очевидно из подчеркнутой исследователем противоположности сольного и хорового пения. Размер сольной партии неустойчив; «только хор строго следует такту», ибо первая поется без аккомпанимента; хоровая же партия связана с определенным размером ритмических телодвижений [1]).

Мы можем, следовательно, сделать тот вывод, что единственным музыкальным признаком пения этих народцев является ритм, при чем песня их не владеет им самостоятельно; она и не существует, как нечто независимое.

Это доказывается и тем, как складывают песни и как они пользуются языком. «Всякий туземец сочиняет и кладет на музыку песни. К мужчине или женщине, неспособным к этому, отношение было бы самое презрительное. Тот, кто желает сочинять песню для вечерней пляски, тот делает это за какой-нибудь работой, которая не утомляет и не отвлекает его, при чем он разучивает песню до тех пор, пока вполне не овладеет мотивом».

Песню, сложенную таким образом при известных телодвижениях, поют вечером изображая на общественной площадке, вначале он несколько неуверен, пока через несколько тактов не раздастся обычный аккомпанимент. «В угоду ритму андаманцы изменяют и сокращают слова своего языка, так что можно сказать, что у них есть особый язык песен». По сообщению другого исследователя «нередко случается, что сочинитель новой песни сначала на обычном языке поясняет публике и хору содержание песни». Это также было бы непонятным, если бы песня была самостоятельным словесным образованием, но это становится вполне ясным, если мы представим себе песню, как нечто, подчиняющееся ритмическому закону, который чужд языку.

Те же особенности присущи пению других народов, стоящих на низкой ступени развития. Повидимому они мало придают значения содержанию; часто они сами не могут ответить на вопрос, о чем они поют. Песня представляет собрание слов и предложений, не имеющих смысла; повторяются лишенные смысла звериные звуки. Австралийские племена часто заимствуют песни друг

[1]) Подобные же взаимоотношения повидимому преобладают и у австралийцев. Lumholtz (a. a. O., стр. 59 и 199) цитирует два длинных образца, в их числе и плясовую песнь. Обе песни начинаются более мелодичным вступлением и переходят вскоре в продолжительное ритмическое бормотанье все в одном тоне. Наблюдатель замечает: «туземцы менее чувствительны к мелодии, чем к ритму».

у друга, несмотря на незнание языка. Но и в тех случаях, где песнь имеет известное содержание, она не возвышается над обыденностью: над страданиями и радостями певца и его непосредственными переживаниями. Формальный элемент, выдвигаемый дикими народами, однако, не есть мелодия. Их песни монотонны, часто лишены всякой мелодии; даже наиболее развитые напевы редко достигают объема октавы, и им недостает гармонии. Все исследователи указывают на то, что единственное значение у них имеет ритм, и он подчеркивается по возможности сильнее [1]). Всюду эти песни появляются в соединении с определенными телодвижениями, которые являются для них опорой.

Следовательно, наши наблюдения народов, стоящих на низшей ступени культурного развития, дали нам те же результаты, как изучение жизни детей: связь пения с ритмом движений человеческого тела неразрывна; после того, как мы изучили эту связь у народов на более высоких ступенях развития, сочетание работы с пением теряет тот оттенок чего-то чуждого и странного, который мы в нем находили с первого взгляда, и все это связывается в огромное целое. Совокупность ритмических действий человека, которые в нашем культурном мире кажутся нам вполне самостоятельными и подчиняющимися своим собственным законам, чем дальше мы углубляемся на пути нашего исследования, тем очевиднее представляется нам как нечто единое, опирающееся на основу анатомических и физиологических особенностей нашего тела. Это единство возвышается над простым механизмом автоматических движений присоединением поэтико-музыкального аккомпанимента; хотя оно встречается и без этого аккомпанимента, но сам он еще не может существовать вполне самостоятельно.

---

[1]) Ratzel a. a. O., I, стр. 465. Многое, относящееся сюда находим у Grosse, «Die Anfänge der Kunst», стр. 236 и 270. Он ошибается только в том, что он хочет рассматривать песни «дикарей», как носителей определенных мелодий, т.-е. считает их музыкальными произведениями, между тем, как в примерах, которые он приводит выделена только ритмическая сторона. Так, у Eyre (Discoveries in Central Australia, II, 229) говорится: «Многие австралийцы даже не в состоянии дать разъяснения относительно содержания своих песен, и я склонен предполагать, что пояснения, которые они дают, очень не полны, так как надолготу и число слогов они обращают гораздо больше внимания, чем на содержание». И другой исследователь пишет: «Во всех песнях Каррибурри повторяют и перестанавливают слова для того, чтобы разнообразить и выдерживать ритм, при чем получается очевидная бессмыслица» (Barlow Journ. of the Anthrop. Inst., II, 174).

ГЛАВА VII.

Происхождение поэзии и музыки.

Наше исследование обнаружило тесную взаимную связь между телодвижениями, музыкой и поэзией. Каким же образом они встретились первоначально? Были ли эти элементы ранее независимыми, существующими самостоятельно, как это мы видим в современном культурном мире, и является ли их связь чем-то случайным? Или, может быть, они возникли одновременно и обособились вследствие более позднего медленного процесса? И если это так, то который из этих трех элементов являл собой ядро, к которому примкнули остальные, в период их первоначального соединения?

Пытаясь ответить на эти вопросы, мы можем исходить из повсюду принятого положения, что музыка и поэзия никогда не появляются отдельно друг от друга. Обычно поэзия вместе с тем является и музыкой; слова и напев рождаются одновременно; они не могут существовать раздельно. Теперь нам уже известно, что для диких народов существенной частью этой совокупности являлся ритм. Каково его происхождение?

Насколько мне известно, ни один язык не строит слов и предложений ритмически. Если же это и случается в разговорной речи мы этого обычно не замечаем. Поэтому было бы неправдоподобным предполагать, что путем лишь простого наблюдения речи, люди достигли того, что стали отсчитывать слоги и слова, различать их по силе тона, распределять в известном порядке повышения и понижения, словом подчинять речь определенным законом ритма. Так как, следовательно, поэтическая речь не может сама собой породить ритм, он должен был быть привнесен откуда-то извне, и здесь всего естественнее предположить, что ритмически расчлененное телодвижение сообщило поэтической речи свои собственные законы построения, тем более, что это подтверждается также тем, нами уже установленным фактом, что на низшей ступени культурного развития такие телодвижения всегда неразрывно связаны с пением.

Однако, не всякого рода ритмические телодвижения, сопровождающиеся у диких народов пением, могут быть пригодными для

этого. При некоторых из них, например, при пляске и подвижных играх, ритм является плодом свободного художественного творчества, следовательно, не есть нечто устойчивое, вытекающее из самой природы вещей. При других, напротив, временное соотношение равномерно протекающих движений обусловлено уже самой техникой их; законы ритма уже вложены в них самих. Такими являются только движения, обусловленные работой, и работой именно в нашем смысле этого слова. Дикарь, обтачивающий кусок дерева раковиной, толкущий хлебные зерна в ступе или растирающий их между двумя камнями, не имеет возможности по своему желанию расчленять свои телодвижения: это ему диктуется самой задачей его работы. Гораздо более вероятно, что при первой попытке ритмического расчленения слогов и слов, за основу был принят определенный, продиктованный внутренней необходимостью ритм движений, а не изменчивый, всецело зависящий от субъективного желания [1]). Теперь мы вполне можем оценить важность того факта, что дикари песни свои складывают во время работы, а потом изображают их в пляске.

Далее, тот кто наблюдал людей, занятых какой-нибудь тяжелой работой, напр., дровосеков, раскалывающих пни, тот, наверно, заметил, что при каждом движении, требующем большой затраты сил, они издают короткий звук—восклицание [2]). Говорилось же выше о горных жителях Индии, уверяющих, что без своего hau, hau они не могут работать [3]). Эти восклицания, издаваемые в моменты высшего напряжения мускулов, должны быть обусловлены физиологически [4]), и так как подобные звуки в древнейших наших трудовых песнях образуют основной элемент, мы можем предположить, что эти песни, в особенности же их припевы, представляют

[1]) Может быть возможно пойти еще дальше и объяснить происхождение пляски из привычки к определенным рабочим ритмам. Ведь многие пляски диких народов представляют из себя ничто иное, как подражание определенным работам.

[2]) Quia profundenda voce omne corpus intenditur venitque plaga vehementior, говорит Цицерон. Tusc., II, 23, 56.

[3]) Как любезно сообщает Дальманн, красильщики в Аленпо сопровождают выколачивание окрашенных тканей громким криком. «Кажется, что им благодаря этому лучше удается дело».

[4]) В первом издании я только указал на всеобщую склонность людей сопровождать движения при тяжелой работе определенными звуками. Об этом мне пишет г-н Dr Franz Oppenheimer: «Разрешите мне, как врачу, заметить, что эта безусловно существующая склонность обусловлена чисто физиологически. Тяжело работающий человек в высшей точке мускульного напряжения, обычно при вдохе, делает паузу, при чем посредством сокращения мускулов происходит замыкание голосовой щели, чтобы задержать в легких находящийся в них воздух. При ослаблении работающего мускула, голосовая щель открывается и благодаря колебанию голосовых связок, происходит так назыв. звуковое выдыхание. Оно выражается или открытой гласной a, aoh, hoh! или закрытой гласной и губной согласной в конце: uff, up! Можно было бы проследить, влияет ли положение тела — наклонен ли корпус в согнутом состоянии, стоит ли оно прямо и т. п.—на характер этих звуков.

собой не что иное, как фигурации тех звуков природы, которые неразрывно связаны с работой. Первая попытка пения, которую сделал дикарь во время работы, заключалась следовательно не в том, что он стал сочетать осмысленные слова, следуя определенным законам стихосложения, чтобы выразить свои мысли красивым и понятным для других образом, но она заключалась в том, что он варьировал эти полузвериные звуки, ставил их в известном порядке, сообразуясь с ходом работы, для того, чтобы усилить то чувство облегчения, которое давали ему эти звуки сами по себе и может быть для того, чтобы довести его до определенного чувства удовлетворения. Он пользовался для своих трудовых песен тем же первобытным материалом, из которого складывались слова языка, а именно, простыми звуками природы. Таким образом возникли песни; их можно было бы сообщить в еще большем числе [1]); они представляют собой ряд бессмысленных звуков, и при их пении обращалось внимание на музыкальную сторону, на звуковой ритм лишь постольку, поскольку он являлся поддержкой для ритма движений. Необходимость в согласовании обоих ритмов была обусловлена тем, что оба они зависели от дыхания.

Следующая стадия развития заключалась в том, что в ряд таких восклицаний вставлялось простое предложение. Но лишенная гибкости речь не могла сразу подчиниться законам ритма, и потому ее насиловали. Стали отклоняться от общепринятой манеры произношения, одни слоги опускались, другие растягивались. Таким путем создавался, на ряду с обычной речью, тот особый поэтический язык, каковой мы находим у миикопов, где поэт-композитор принужден сначала разъяснить свою песнь. Но, как припевы, эти сочетания бессмысленных восклицаний сохраняются еще очень долгое время, и их, не обращая внимания на их содержание, вставляют как в песни лирические, так и в эпические. Особенно важную роль играют они при переменном пении рабочих артелей. Запевало один поет текст песни, хор ограничивается повторением припева. Последний, следовательно, является основой, неизменной частью; текст же импровизируется, и таким образом при каждой новой работе создается новая вариация старой песни [2]).

---

[1]) Ср. №№ 107, 111—114, 128, 202, 211.

[2]) В одной лекции о народных песнях вотяков Dr. M. Buch замечает (в отчетах заседаний ученого эстонского общества в Дерпте 1883, стр. 133): «В некоторых местностях вотяки знают только песни, лишенные слов; они, напр., поют Ай дай, ай май и т. п. Песня, следовательно, состоит лишь из возгласов эмотивного характера, из рефлективных звуков, из которых ведь и сложилась человеческая речь вообще. И мелодия песен вотяков напростейшая, так как она состоит только из трех нот: re, mi, fa. Тоже наблюдал Sommier, путешествовавший по Сибири, у самоедов. У латышей эти ноты также образуют песнь,

Но эти простые предложения в свою очередь могут стать припевами, образовав нечто целое с восклицаниями и рядом бессмысленных возгласов. Таким путем возникли образования, как русская дубинушка и английские песни моряков: длинные припевы, состоящие из короткого предложения в одну или две строки и ряда бессмысленных восклицаний, чередующихся с песенным текстом, одна или две строки которого вставляются между припевами. Этот текст импровизируется запевалой. Пока хор поет припев, запевало приготовляется к пению следующей строки песни. Следовательно, он один является творящим поэтом; это, однако, не исключает того, что удачные его импровизации перенимаются другим запевалой, а неудавшиеся забываются и заменяются более совершенными. Так складывалась древнейшая народная песня в среде совместно работающих социальных групп населения. Подобно тому, как булыжник обтачивается водой, так отшлифовывается песня; более одаренные исправляют ее, и наконец она получает ту окончательную форму, в которой она и запоминается и передается от поколения к поколению.

Численное отношение между песней и припевом может быть очень разнообразным. Отдельные строки ее связываются рифмой, которая создает определенные границы для произвола импровизации; вначале припев облегчает импровизацию, но когда уже выработан определенный текст песни, то припев часто воспринимается, как ненужный перерыв в течении ее. Тогда соединяют воедино несколько уже и без того связанных рифмой стихов песни, и повторяют припев после каждых двух или четырех стихов текста. Поэтически одаренные певцы, может быть, с самого начала поступали так. Там, где текст по содержанию тесно связан с работой, как напр., в песнях лодочников, запевало пользуется уже готовыми фразами, которые перемешивает со стихами своего сочинения. В таких случаях припев может даже совершенно исчезнуть, и трудовая песня может всецело стать плодом поэтического творчества.

Но и наиболее совершенные образцы таких песен, за немногими исключениями, тесно связаны с самой работой. По самому содержанию они связаны с ней или с явлениями ей сопутствующими и выражают переживания и чувства работающих.

Даже в тех случаях, где песни, под влиянием общего культурного развития, и выходят за эти пределы, все же нельзя сомневаться

состоящую только из восклицания ligo... Когда уже сложился текст для определенной песни, форма его остается еще не вполне устойчивой: песни поются с вариациями, так что каждое повторение песни заключает в себе новый вариант. То же наблюдение сделал Middendorf у тунгузов и Nordquist (Veger Expedition) у чукчей.

в том, что они были сложены во время работы. Мы все еще говорим о текстах не вполне зафиксированных. Наиболее устойчивым здесь является еще только ритм, обусловленный самой работой; людская память также твердо сохраняет его, как члены тела после долгих упражнений привыкают к простому течению работы. Напротив, содержание в известных пределах изменчиво; время и различные жизненные случаи дают ему новую пищу. Отсюда та легкость импровизации, которую отмечают с изумлением наблюдатели; она увлекает и постороннего слушателя; и каждое новое событие тотчас же находит отклик в новом стихе. И здесь совершается процесс, схожий с тем, что мы видели на предыдущей ступени развития. «Почти все народы, у которых песни являются плодом импровизации, обладают кладом общеизвестных стихов, являющихся железной основой всякой импровизации, и служащие прибежищем для всех менее одаренных поэтов» [1]). Ими, впрочем, должен пользоваться и более талантливый певец; и единственно долговечное, что он может создать, будет заключаться в увеличении их числа.

Всюду, где на почве первобытной производственной техники развилась своеобразная культура, трудовая песнь отразила разные элементы этой культуры. Она сохранила в рабочей массе воспоминания об исторических событиях, впитала в себя элементы мифов, сказаний и романов, и без сомнения могла бы служить отражением внутренней духовной жизни низших классов, если бы большая часть ее созданий не была безвозвратно утеряна. Достаточно только вспомнить вышеприведенные индусские и китайские трудовые песни. Недаром китайцы приписывают трудовой песне одного кузнеца, сумевшего в первом стихе дать удачное подражание ударам молота, важное влияние на распространение буддизма [2]). А Филосторгий говорит в своей истории церкви, что Арий распространял в массе народа свое еретическое учение с помощью трудовых песен (песен корабельщиков, извозчиков, мельничных песен и др.) [3]). Большинство песен негров религиозного содержания, а среди индусских кули известна песня, которая была сложена во время христианской пропаганды миссионеров.

Таким образом работа является и источником и носительницей художественно сложенной речи, а впоследствии и первобытной народной поэзии. Автоматический способ ее сложения дал свободу

---

[1]) H. Franke в «Globus», LXXXV, стр. 238.
[2]) См. Schott, «Ueber den Buddhaismus in Hochasien und China: Philol. u. histor. Abh. der kgl. Akad. zu Berlin, 1844, стр. 265.
[3]) Nägele, a. a. O., стр. 125.

духу, а то обстоятельство, что творения ее создавались в обществе, дало известный подъем настроению, и таким образом были созданы условия, необходимые для поэтического творчества. Между тем как тысячи рожденных минутой кантилен исчезли также быстро, как появились, особенно удачные творения сохранились на долгое время, как та греческая мельничная песенка, которая связывает имя Питтака с тяжелой работой размалывания зерна. Так создался ряд текстов песен, которые целиком пелись и другими при условиях той же работы. Но при этом импровизация никогда не исчезает бесследно. Сохранилась же она в известной степени в наших песнях при вбивании свай, трепании и чесании льна: здесь в зафиксированный текст вставляются различные имена лиц, к которым обращается песня и сообразно обстоятельствам меняются и качества приписываемые им.

Основываясь на этом, мы приходим к выводу, что на низших ступенях своего развития работа, музыка и поэзия представляли собой нечто единое, но что основным элементом этого триединства была работа, между тем как остальные составные части имели только второстепенное значение. То, что их соединяло, был общий присущий им всем ритм, который являлся сущностью как древней музыки, так и древней поэзии, в работе же появлялся только при известных обстоятельствах.

Таким образом мы в нашем исследовании дошли до одного вопроса, который мы не имели в виду решать, приступая к нашей работе, но который теперь неизбежно встает перед нами; это старый загадочный вопрос о происхождении поэзии. Я думаю, что не выйду за пределы предмета своего исследования, если я осмелюсь дать ответ на этот вопрос, ответ который будет обладать тем преимуществом перед всеми уже высказанными ответами, что он не представляет собою простой гипотезы, но есть вывод из целого ряда доказательств, лишенного пробелов и построенного чисто эмпирическим путем. Мой ответ не есть, как может быть многие предполагают, утверждение, что происхождения поэзии надо искать в работе. Ибо первобытные народы, как я уже не раз подчеркивал, вообще не знают нашего понятия работы во всем его технически-хозяйственном и профессионально-этическом смысле, и потому было бы неправильно приписывать им то, чем они и не могли обладать. То, что мы называем работой:—ряд телодвижений, обусловленных вне их лежащею экономическою целью,—еще совпадает у них со всякого рода телодвижениями, также и с теми, цель которых заключается в них самих или в сопровождающих их явлениях. Мы должны, сле-

довательно, сказать, выражаясь точно: поэзию породило энергичное ритмическое движение тела, в особенности же то движение, которое мы называем работой. И это касается как формальной, так и материальной стороны поэзии.

Что касается материальной стороны, то уже поверхностного рассмотрения вышесообщенных трудовых песен достаточно, чтобы убедиться, что в них представлены все основные виды поэтических произведений. Правда, преобладает лирика; но среди них встречаются и произведения эпического характера, а драматический элемент мы легко можем найти в тех случаях, где при работах, идущих в такт, поет то старший работник (запевала), то его помощник (хор). Но при зачаточном состоянии трудовой поэзии нельзя этому выводу придавать слишком большое значение [1]).

Если мы обратимся непосредственно к формальной стороне нашего вопроса, как к более важной, то мы убедимся, что в работе ритмический ряд подчиняется тем же законам, как и в поэзии. Там единство его обусловлено определенным телодвижением; для поэта оно определяется стихотворным размером. Мы знаем уже, что движение во время работы представляет собой сочетание нескольких элементов: поднимания и опускания, вытягивания и оттягивания руки или орудия работы (сокращение и вытягивание мускула) соответствуют арзису и тезису в стопе — правда, только в античном смысле этого слова, противоположном современному.

Возможно было бы поставить в прямую связь эту аналогию ритмов, предположив, что телодвижение само дало повод перенести свою размеренность (ритм) на звуки или слова, сопровождающие его, при чем словесное ударение всегда совпадало с моментом наивысшего напряжения мускула. Действительно, во многих случаях, когда работа сопровождалась пением, таким именно образом устанавливались взаимоотношения телодвижений и песенного текста (напр., в лесбийской мельничной песенке). Но все же ритм движения и ритм слова отделены друг от друга такой глубокой пропастью, что невозможно второй выводить непосредственно из первого. Напротив, следует найти звено, соединяющее их, и мы находим его во второй главе в уже упомянутых звуках, которые получаются при многих работах в момент прикосновения орудия или члена тела к самому материалу.

Впечатление, производимое этим звуком работы, поскольку она протекает ритмически, без сомнения музыкальное. Оно невольно

[1]) Ср. также Grosse a. a. O., стр. 225.

побуждает к звукоподражанию, как мы это могли наблюдать в детских песнях, изображающих словами стук мельницы, удары цепов и другие рабочие шумы [1]), а также в народных текстах солдатских песен, изображающих сигналы трубачей или барабанщиков и в крестьянских песня, изображающих звон колоколов или рожок пастуха [2]).

Подобным же образом мы должны себе представить, что звуковой ритм работ, производимых часто, побудил к звукоподражанию и первобытного человека, и нам останется только ответить на вопрос, каковы именно были эти звуковые ритмы, отвечающие наипростейшим стихотворным размерам. Мы можем сделать это только очень приблизительно.

Всякая работа начинается с того, что приводятся в движение руки и ноги, кисти рук и ступни ног, которые, как мы уже знаем, от природы двигаются ритмически. Обнаженный, незнакомый ни с какими орудиями человек, при работе употребляет ноги также часто, как и руки, ибо при этом он может налегать всей тяжестью своего тела, всей силой мускулов ног. Я напоминаю, как часто в древние времена пользовались вытаптыванием и выдавливанием ногами: у Гомера упоминается — топтание белья в яме, вытаптыванье колосьев при молотьбе, топтание сукон при валянии, кож при выделке, виноградных гроздьев при выжимании сока, вымешивание

---

[1]) Многочисленные примеры у Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, стр. 229.

[2]) У Böhme a. a. O., стр. 233, и Erk-Böhme, Deutscher Liederhort, III, стр. 597 и у O. Schütte в Ztschr. d. Ver. f. Volkskunde, XV (1905), стр. 342, XVI (1906), стр. 81 сообщены образцы, из которых следующие мы перепечатываем.

1. Австрийская зо́ря.

Gehts ham, gehts ham, ihr Lumpenhund,	Идите домой, сволочи,
Ihr fresst dem Kaiser's Brot umsunst!	Даром едите царский хлеб!
Gehts ham, gehts ham, gehts ham!	Идите домой, идите домой!

2. Прусская зо́ря.

Putzt mir nicht mit Hammerschlgh,	Не чисти мне молотком,
Putzt mir nicht mit Sand,	Не чисти мне песком,
Mit Kreide, mit Kreide!	Но мелом, мелом!
Sonst kommt der Herr Sergeant!	Иначе придет г. сержант!

3. Барабанный бой к сбору у французов.

Kam'rad komm, Kam'rad komm!	Идн, товарищ, идн товарищ!
Kam'rad komm mit Sack und Pack!	Иди, товарищ, с мешком и котомкой!
Kommst du nicht, so hol ich dich,	Если ты не придешь, я тебя притащу,
So kommst du in Prisen!	Попадешь в тюрьму!

Сравнить также знаменитую барабанную песенку немецких ландскнехтов о битве при Нанси: Vilmar, Handbüchlein für Freunde des deutschln Volksliedes (2 Aufl. Marburg, 1868), стр. 45 и Wolfram, Nass. Volkslieder, № 13.

теста ногами при печении хлеба, вымешивание глины при гончарных работах, и цемента при постройках [1]).

Первые орудия работы — это камень и дубинки; первый употребляется для приколачивания, перетирания, а вторая служит то цепом, то пестом. Два камня, из которых один двигают, надавливая на другой образуют древнейшую мельницу; один неподвижно лежащий и другой подвижный камень составляют молот и наковальню; дубинка и выдолбленный древесный ствол или камень образуют ступку. важнейшее орудие первобытного хозяйства.

Таким образом мы можем себе представить, в чем заключались древнейшие движения работы; это были — движения удара, топтанья, трения (скобления, оттачивания, выжимания). Из них только первые два с тактом, с ясно выраженным короткими, отрывистыми звуками, которые они порождают, и временным отношением движений, при известном ритмическом своем течении могут производить впечатление музыкальное. Если к этому присоединяется человеческий голос, то ему достаточно повышением или понижением, протяжением или обрыванием следовать за звуком самой работы. Следовательно, мы должны устремить наше внимание на эти ритмы ударов и топтания, и действительно здесь мы можем легко обнаружить простейшие размеры древних.

Ямб и трохей суть размеры топтания: удары ног, из которых одна надавливает сильнее, другая слабее; спондей—ритм удара, его можно легко услыхать там, где два работника ударяют попеременно; дактиль и анапест—метры удара молотом; это можно наблюдать и теперь во всякой кузнице, когда кузнец ударяет по раскаленному железу, а потом или перед этим ударяет два раза по наковальне [2]). Кузнец называет это «заставить петь молот». Наконец три пэонические стопы можно услышать на всяком току или улице, где три работника трамбовками в такт ударяют по мостовой. В зависимости от сил каждого работника и от вышины поднятия железной трамбовки звучит то кретик, то бакхий, то антибакхий.

Все это было сказано для большей наглядности. Но из этого описания отнюдь не следует, что вышеупомянутые метры создались именно таким путем, а не произошли из каких-нибудь иных рабочих процессов. Во всяком случае, было бы очень желательно, чтобы

---

[1]) «Всякий прилежно работает не только руками, но и ногами, которые рано научились помогать работе рук». Jagor, Ostindisches Handwerkund Gewerbe, стр. 9. Много примеров у Andree «Der Fuss als Greiforgan» в «Ethnogr. Parall. и Vergleichen» (Lps., 1889), стр. 228. См. также табл. VI, C, D; VII C и D.

[2]) Само собою разумеется, что при отсутствии этих предшествующих или последующих ударов—получается спондей.

опытный исследователь когда-нибудь продолжил бы наш труд в этом направлении. Только не следует ожидать, что тогда тотчас же станет возможным разрешить все вопросы, связанные с другими вопросами стихосложения. Не следует забывать, что произведения древней поэзии произносились нараспев, при чем разговорная речь легко подвергалась изменениям и что искусство стихосложения, отделившись от музыки и телодвижения и став самостоятельным, в своем развитии пошло по своему собственному пути. До некоторой степени возможно проследить этот процесс отделения. Оно совершается гораздо медленнее, чем можно было бы предполагать с первого взгляда; при этом не во всех видах поэтических произведений этот процесс протекает с одинаковой легкостью и полностью. Всего труднее идет обособление драмы, потому мы и будем рассматривать ее в первую очередь.

Вспомнив, что при неупорядоченной деятельности первобытного человека для него не существовало резких границ между работой и игрой и другими видами деятельности, мы поймем, что работа легко переходила в игру и обратно. Племя Малинке и Бамбара в Восточн. Судане при обработке своих полей пользуется, как и большинство Африканских народов, мотыкой с короткой рукояткой. Все выстраиваются в ряд, мужчины и женщины, низко наклонившись, и весело идет работа, почти без передышки с утра до вечера. Женщины уходят с поля несколько ранее мужчин, чтобы дома приготовить ужин. Когда с поля идут мужчины, женщины часто бегут им навстречу, и они все вместе возвращаются в деревню, с пением, танцуя и отбивая такт хлопаньем в ладоши; впереди обычно идут музыканты с дудками и барабанами (там-там) [1]). Подобные сцены разыгрываются также при возвращении с охоты, рыбной ловли и войны, и подобно тому как здесь работа непосредственно переходит в игру, пение и пляску, так и трудовые песни часто поются и при различных других жизненных случаях, они употребляются и как развлечения, поются на празднествах и даже при богослужениях.

Но связь между телодвижением и стихотворной речью еще слишком прочна, чтобы песнь могла существовать самостоятельно. Она воспринимает те движения, которые совершались при работе, и в то время, как ее ритмически-художественная сторона развивается все полнее, хозяйственно-техническая отходит на задний план, и таким образом рождаются те широко распространенные пантомимические танцы, из которых лучшие считались достойными исполняться даже во время богослужения.

[1]) Les Colonies françaises. V. p. 305 f.

Так по рассказам английского миссионера Николаса [1]), новозеланцы пели особую песню при сажании бататов. В этой песне, пишет он «изображалось то опустошение, которое производит сильный восточный ветер. Этот ветер уничтожает бататы бедных островитян. Они сажают их снова и теперь уже с большим успехом; собирая их они выражают свою радость криками Ah kiki! ah kiki!, ah kiki! Ешьте их, ешьте их, ешьте их! «Этим и кончается песня. Миссионер далее прибавляет, что эта песня поется во время всех праздников племени Маори. «Обычно песня сопровождается пляской, при чем позы и движения пляшущих изображают всю работу сажания и выкапывания бататов». Я сообщаю текст этой песни так, как записал ее Николас:

№ 260.

Mȧranghĭ tāhōw nārnăckăh ūteeăh
Mītūhŭ rŭhŭrŭ
Mȳtānghŏ hō wȳ ūteeăh nārtăckŏ thōwhȳ
Nārtăckŏ thōwhȳ
He-āh-āh, ūteeăh-uteeăh-ūteeăh,
Hē-āh-āh, cārmōthū
Hē-āh-āh cārmōthu
Hē-āh-āh tātăpĭ
Tārhāh tātăpăr-tātăpăr-tātăpăr.
Hē-āh-āh tēnnă tonăh
Hē-āh-āh
Kī-ē-ăh tēnnă tōnăh
Hē-ah-ăh—tēnnă tōnah
Hē-āh-āh kīkī, he-āh-ah kīkī
Ah-āh kīki, āh kiki, āh kīki!

Как мы видим, ритм этой песни чрезвычайно изменчивый, местами очень подвижный, приноравливающийся ко всем процессам работы, начиная с посева и кончая сбором любимого плода. Другая подобная же песня изображает человека, строящего лодку; на него нападают враги, преследуют и убивают его. Теперь это чисто плясо-

[1]) Reise nach und in Neuseeland, a. a. O., стр. 46. Хороший пример также у Henri A. Junod, Les Chants et les Contes des Ba-Konga, p. 40—43.

вая песня, но раньше, повидимому, это была трудовая песня корабельщиков, строющих лодку. В обоих случаях в пляске изображается не только ход работы, но и различные другие драматические моменты, и мы легко узнаем в этом те зачатки, из которых впоследствии развилась настоящая драматическая поэзия.

Еще проще протекает процесс перенесения таких трудовых песен в богослужение, в тех случаях, когда работа производится в области, посвященной определенному божеству. Конечно, в этих песнях, поющихся во время ежедневной работы, это божество призывается и прославляется. Работа исполняемая с трудом и в поте лица в праздник символически изображается в честь божества со всеми песнопениями ее сопровождающими, при чем эти песни постепенно принимают форму художественную. Так древне-греческая песнь с припевом πλεῖστον οὖλον ἴεῖ, οὖλον ἴει стала гимном Деметре [1]) и подобное же превращение, повидимому, произошло в жатвенных празднествах индийцев. Праздник жатвы у прокезов повторяется ежегодно, когда поспевает маис. Существуют всего 89 песен, которые поются двумя певцами всегда в том же порядке. Представление продолжается $3^1/_2$—4 часа с довольно большим перерывом и имеет характер богослужения [2]). Праздники, приурочиваемые к различным полевым работам, являются общим достоянием всех народов [3]); они все сопровождаются торжественными процессиями, мимическими танцами и песнями, в которых символически повторяется сама работа и присущая ей трудовая песнь, которая, таким образом, становится песней богослужебной [4]).

Но кроме этих символических воспроизведений различных работ, служение божеству требует еще исполнение особых работ, посвященных ему. Вспомним только как афинские девушки ткали пеплос для Афины Паллады, вспомним размалывание муки для изготовления жертвенного хлеба и другие работы [5]), при которых ритмические движения [6]) и пение играли важную роль. Еще более сильно развит этот элемент в индусском культе божества [7]). Я напо-

---

[1]) Athen., XIV, p. 618d.

[2]) Th. Baker, Ueber die Musik der nordamerikanischen Wilden (Leipzig, 1882), стр. 59. Ср. K. Th. Preuss, Globus, XCI (1907), стр. 185.

[3]) Ср. Mannhardt, Mythologische Forschungen, Кар. I (Sityerses). Preller, Griech. Mythologie, I, стр. 601. Röm. Mythologie, стр. 406. Ratzel, Völkerkunde, I, 296, 394, 571.

[4]) Следует обратить внимание на мнение древних относительно появления буколической поэзии: Bucolici Graeci ed. Ahrens, p. 1 sq.

[5]) Ср. напр., Aristoph. Lysisth., 641.

[6]) Об этом упоминает напр., говоря о размалывании жертвенной муки brym adesp. Anthol. стр. 1047 № 21. καὶ παλυσκλήϐ᾽ ἀλετρὶϐ μύλην κινουμένη.

[7]) Ср. Hillebrandt, Das altindische Neu und. Vollmondsopfer, Jena, 1879. Schwab, das altindische Tieropfer, Erlangen, 1886.

минаю только о песнях сомы в Риг-Веде, которые сопровождают весь процесс работы, начиная с собирания этой травы и кончая толчением и выжиманием ее. Напр., со след. словами обращаются к ступе:

1.

О еслиб в каждом доме ты
Звучала громко, ступочка,
Звучи, все заглушай кругом,
Как победителя труба.

2.

Тебе же, пестик, ветерок
Овеет пусть твое лицо!
Для Индры сладкого питья
Ты зерна Сомы раздави.

Потом речь обращается к обоим прессам давильни.

Те кто все силы отдают,
Те широко раскрыли пасть,
Как кони, увидав траву.
Вы, доски, выжимайте нам
Для Индры Сомы сладкий сок,
От гнета стали вы сильней.
Бери все то, что в чаше есть,
На сито Сому выливай,
И наполняй свои меха. [1]

———

Легко убедиться, что песнь подробно изображает отдельные рабочие процессы, совершающиеся при священнодействии, и то же мы встречаем в песнях Агни, где описывается во всех деталях добывание огня посредством трения и весь ритуал жертвоприношения.

Повидимому большая часть религиозных песен первоначально была тесно связана с обрядами ритуала, совершаемого в честь богов, т.-е. «с работой», производимой жрецами и служителями культа; ритмическое движение тела и сопровождающее его пение так непосредственно переходили одно в другое, что у греков для обозначения их существовало только одно название (μολπή)

Мы не будем дольше останавливаться здесь на том, какое важное место занимала пляска и торжественные процессы в культе древних греков, не будем описывать тех символических действований, сопровождаемых хоровым пением, которые являлись отличительной чертой не только культа Деметры, но и Диониса. Мы только отметим, что в в обыденной жизни весьма часто и почти незаметно

---

[1]) С перевода на нем. яз. H. Grassmann, II, стр. 28.
[2]) K. O. Müller, Gesch. der Griech. Litteratur, I, стр. 37. Сравн. аттическую касту жрецов наз. Евмолпидами. Preller, a. a. O., I, 615.

работа переходила в культ и наоборот. Всего прекраснее это описано в гомеровых стихах о сборе винограда, который был изображен на щите Ахилла: тропинка ведет к виноградинку; по ней идут веселые девушки и юноши, несущие сладкие плоды в плетеных корзинах, среди них идет мальчик, играющий на форминксе и поющий нежным голосом песню; «они же следуют за ним с пением и радостными криками, танцуя, и все сразу притаптывая ногой» [1]).

Почти все работы, связанные с возделыванием винограда в древнем мире, имеют свои особые песни [2]) ,и многие из них по всей вероятности обладают и своим особым ритмом, так что Тибулл вдвойне прав говоря о вине [3]):

Ille liquor docuit voces inflectere cantu,
Movit et ad certos nescia membra modos.
Это питье голоса научает певучим изгибам
И неумелым телам мерность и ловкость дает.

Наиболее известная из этих работ — это выжимание виноградного сока в давильнях — и израильтяне наравне с греками и римлянами сопровождали эту работу особыми песнями.

Черных гроздей винограда
На плечах корзины носят
Вместе юноши и девы:
А свалив в точило кисти,
Топчут их одни мужчины,
Сок выдавливая винный,
Шумно бога величая
В громких песнях винограду,
И смотря как в пенных чанах
Юный Вакх бурлит желанный и т. д. [4])

Громкий топот виноделов воспринимается поэтом как хвала божеству наряду с их песнею, задорный характер которой проявляется в дальнейших стихах. Надо признаться, что здесь не существует различия между обыденной работой, совершаемой ритмически под громкое пение и ее символическим изображением во

[1]) Il. 18, 561—572. Иначе это место понимает Siebourg в Rhein. Mus. f. Philol., LVII. стр. 365.

[2]) Богатый материал у Magerstedt. Der Weinbau der Römer (Bilder dus der röm. Landw. стр. 183 и Nägel. u. a. O., стр. 110.

[3]) El. I. 7. 37.

[4]) Anacreont. 58. (Bgk. стр. 883).

время празднования Диониса [1]). Связующим звеном здесь служит пляска, от которой почти и не отличается работа давильщиков, исполняемая ногами [2]).

Возведенное в высшую жизненную сферу торжественного празднества, рожденное работой триединство телодвижения, музыки и пения, получает художественную обработку. Она обнаруживается прежде всего в бо́льшем разнообразии телодвижений, в большей содержательности песенных текстов и их напевов. Наконец, то, что было ранее простым подражанием тому или другому рабочему процессу, уже становится изображением целой человеческой жизни, и мимика танцующего хора становится уже недостаточным средством выявления ее. На помощь является актер, или вернее запевало становится актером и так зарождается аттическая драма. Но все еще основным ее элементом остаются хоры комедии и трагедии, не смотря на то, что их танцы и песни становятся иными [3]).

Тот, кто захочет понять древнюю историю античной драмы, должен изучать современные мимические танцы диких народов или театральное искусство восточных азиатов. На каждом шагу он будет встречать ритмические телодвижения, имеющие основой тот или другой рабочий процесс; если верить показанию Ливия [4]), оказывается, что и древнеиталийская комедия произошла из плясок древних этрусков, которые сначала сопровождались игрою на флейте, но не имели соответствующего песенного текста и с которыми впоследствии были связаны римские праздники посева и жатвы [5]). Мы имели бы, следовательно, здесь пример временного отделения пения от телодвижения, и могли бы из этого вывести заключение, что драма прежде всего есть произведение мимическое, а не поэтическое.

---

[1]) У Athen., V, стр. 199a, сохранилось описание праздничного шествия, устроенное Птоломеем Филадельфом в Александрии, там говорится: Вслед за тем 300 человек влекли еще одну 4-х колесную повозку длиною в 20 и шириною в 16 локтей; на ней был водружен точильный чан в 24 локтя и шириною в 15, полный верхом кистей винограда. 60 сатиров работали в нем ногами, дудя на флейтах песнь вину (собственно «над-чанную, над точильную), а над ними стоял Силен и т. д. Сравн. Schneller. Kennst du das Land? (Palästina), 10 изд., стр. 124: «Выжимание винограда принимает вид общей пляски и в ритм той работы, которую они производили ногами, они пели веселую хоровую песнь, в такт ее также звучали кимвалы, тамбурины и треугольники». Шпеллер на стр. 163 дает остроумное описание развития еврейской музыки и метрики, которое в основной мысли вполне согласно с положениями, высказанными в этой главе.

[2]) Longus, Past. II, 36 приводит песни пастухов и крестьян; Seneca, Gn. 15, 4 говорит о saltus saliaris aut fulleonius и таким образом отождествляет древний почетный tripudium с рабочими движениями валяльщиков 65.

[3]) Сравн. K. O. Müller, Gesch. d. griech. Litteratur, II, стр. 29.

[4]) VII, 2.

[5]) Во всяком случае римская драма произошла из сельских празднеств и представлений. Ср. Teuffel, Gesch. d. röm. lit., § 3—9. Robbeck, Gesch. d. röm. Dichtung, I, стр. 8. Все римские поэты (см. Тибулл, I, 51, Лукреций, V, 1390), Гор. Эп., II, 1, 140) считали, что поэзия прежде всего зародилась в среде крестьян и пастухов. Из многочисленных

Но показания Ливия не вполне точны и потому нам надо держаться мнения, что в общем драматическое искусство вызвало дальнейшее художественное развитие всех трех элементов ритмической, сопровождаемой пением работы. Известно, что обособление их произошло уже во времена исторические. Это разделение не было, однако, разделением окончательным. Да, в музыкальной драме Рихарда Вагнера мы пережили повторение наиболее древних ступеней этого развития, и оно может быть понимаемо как «Ренессанс» уже потому, что здесь снова от актера-певца требуют ритмически-протекающих движений.

Иначе происходит индивидуализация лирической и эпической поэзии. Так как древние трудовые песни не имеют определенного неизменного текста, но импровизируются в зависимости от времени и обстоятельств, стихотворение еще не может существовать само по себе. Напротив самостоятельность получает прежде всего музыкальный элемент древней трудовой песни: ее мелодия. Такую лишенную текста мелодию записал, напр., Гаген [1]) в Уполу, при этом он замечает: «текст песни импровизируется, при чем темой ему служат различные недавно случившиеся события». Следовательно здесь в этой самостоятельно существующей мелодии текст и напев отнюдь не солидарны, и таково взаимоотношение их еще на протяжении долгого времени. Следы этого мы находим и в наших старых народных песнях, сочиненных на известную мелодию.

Установив этот факт, мы неожиданно видим перед собой новую задачу, так как теперь оказывается невозможным проследить развитие поэзии, этой вечно меняющейся составной части трехчленного соединения. Повидимому необходимо придерживаться единственно неизменного элемента, а именно мелодии и здесь мы видим себя поставленными перед вопросом о происхождении музыки. Отвечая на него я постараюсь быть кратким [2]).

мнений относительно древнейшего римск. метра и его происхождения, единственно приемлемым кажется мне взгляд, которого придерживались и древние, который ставит этот размер в связь с богом посевов Сатурном. Может быть versus Saturnius есть не столько метр самого бога, сколько метр сеятеля. О том, что сев ржи есть работа ритмическая, говорит уже Плиний, № 718, VIII, 54 и он прямо предписывает, чтобы движения руки согласовались бы с движением правой ноги. Следовательно, если первое движение сеятеля заключается в том, что он выбрасывает левую ногу и опускает правую руку в мешок, второе его движение будет выбрасывание правой ноги и рассыпание семян. Это обусловливает более сильное наступание на правую ногу. Это все вполне подходит к следующему метру:

В Италии и в наше время поют при посеве.

[1]) Там же, табл. XI, 5.

[2]) Я основываюсь на содержании соответствующей главы в книге Grosse. Anfänge der Kunst, стр. 265.

Мы знаем уже, что звуки многих ритмически протекающих работ производят музыкальное впечатление. Доказанной истиной можно считать и то, что первобытные народы в музыке ценят только ритм, и мало чувствительны к гармонии и к высоте тона [1]).

Следовательно для того, чтобы в их смысле возвести этот звук работы на высоту художественности, было достаточно усилить тот звук, который издавало орудие работы в момент соприкосновения с материалом, облагородить его, разнообразить ритм, и согласовать его с характером выражаемых чувств.

Само собой, что для этой цели надо было дифференцировать орудии работы, к которым мы причисляем и оружие. Надо было устроить сооружения, подобные тем, какие употреблялись при работе, и при этом попытаться усовершенствовать их в отношении звучности тока красоты тембра. Вероятно, при этом в первую очередь обратили внимание на ритм удара и на ударные инструменты, ибо при этом музыкальное впечатление достигалось наиболее наглядным образом, и кроме того при этом музыкант производил ряд ритмических движений, сходных с теми, которые производятся во время работы. Таким путем орудия работы превратились в музыкальные инструменты, и чрезвычайно интересно, что первыми среди них появляются именно те, которые имеют характер более ритмический, или тонический; и в наше время они остаются наиболее любимыми у первобытных народов. К ним относятся барабан бубны, гонг тимпаны и трещетки всевозможных видов[2]).

Барабан и бубен у многих первобытных народов остались единственными музыкальными интрументами; поэтому по разрешении вопроса о происхождении музыки, в первую очередь нам надо обратить наше внимание именно на эти музыкальные инструменты.

Как раз в этом случае мы легко можем убедиться в правильности нашего предположения относительно тесной связи музыки и работы, ибо эти музыкальные инструменты уже одной своей формой ясно показывают свое происхождение. Это ни что иное как обтянутая мехом ступа, и мы уже могли убедиться в ее широком распространении

---

[1]) Grosse, a. a. O., стр. 270.

[2]) О музыкальных инструментах первобытных народов много можно найти у Ratzel Völkerkunde, 1, 80, 179, 205, 369, 418, 464, 466, 636, 687. Schurtz, Urgeschichte der Kultur, стр. 507, кое что также у Grosse, a. a. O., 274. На стр. 277 он так резюмирует характерные особенности музыки первобытных народов, музыка вокальная имеет перевес над музыкой инструментальной. Обе они знают только короткие одноголосые мелодии. Им не известны ни полифония, ни симфония. Из двух факторов, из которых слагается мелодия преимущественно развит ритм, между тем, как гармония находится в зачаточном состоянии. Не считая различия в интервалах, мелодии примитивных народов разнятся от наших: во-первых, немногочисленностью музыкальных тонов и во-вторых, колебанием высоты «она».

среди народов земного шара; у многих народов это подобным же образом устроенный горшок [1]). Первобытные струнные инструменты суть подражания луку, который, как известно, употреблялся не только как оружие, но и как орудие работы. Насколько мне известно, они вначале также являются ударными инструментами, я имею в виду древне-греческий плектрон; — повидимому, поглаживание и пощипывание струн изобретены впоследствии [2]). Духовые инструменты, повидимому, все недавнего происхождения. Между прочим, они мало известны среди диких народов; всего чаще это флейта и тростниковая дудка. У древних греков была известна флейта, как инструмент аккомпанирующий и дающий такт [3]).

Конечно, нельзя ожидать, что мы будем разрешать вопрос происхождения всех музыкальных инструментов. Отделившись раз навсегда от работы, музыка стала уже более свободной в выборе технических средств и у европейских культурных народов развитие ее прошло уже путь нескольких тысячелетий. Нам важно было только указать на момент отделения музыки от работы, следуя же дальше по этому пути, мы легко убеждаемся в том, что превращение рабочего орудия в музыкальный инструмент вовсе не положило начала самостоятельному существованию инструментальной музыки. Ибо с одной стороны одни только ударные инструменты не дают еще полного эстетического впечатления, с другой стороны, тем, что древние трудовые мелодии не обладали определенным текстом, еще не было сказано, что они могли вообще из словесного сопровождения возвыситься на степень художественного произведения. Напротив, пение все еще остается основой новых художественных творений; музыка, производимая, специально для этой цели приспособленными, орудиями, указывает песням такт и темп; последние в свою очередь сообщаются им ритмическими движениями рук, уда-

---

[1]) Так у нильских корабельщиков дарабукка: Junkers. Reisen in Afrika I, стр. 175, прим. 2. Барабан бассутов ничто иное, как тыквенная бутыль или глиняный горшок, покрытый туго натянутой кожей. Casalis, a. a. O., стр. 156. — Иллюстрации и дальнейшие примеры у Frobenius, Aus den Flegeljahren der Menshcheit (Hannover, 1901), стр. 62 и Anerkmann, Die afrikanischen Musikinstrumente, стр. 48.

[2]) Другого мнения придерживается E. B. Tylor, Einleitung in das Studium der Anthropologie und Civilisation, пер. Зибертом, стр. 352. Пукута миконов, кажется есть переходная ступень от рабочего орудия к музыкальному инструменту.

[3]) Задним числом я нашел высказанный здесь взгляд на происхождение музыки, выраженным уже в греческом мифе о дактилах: «их считали изобретателями музыкального звука и такта, чему способствовало уже сама их работа в кузнице, потому дактилов считают учителями Париса в искусстве музыки». Preller, Gr. Mythol., I, 519. Что у древних греков весь характер музыки обусловлен ударными инструментами видно уже из того для понятия музицирования у них употреблялись слова κρούειν (—κόπτειν) и κρούσις. Говорили Κρούειν αὐλόν, κρέμβαλον, φόρμιγγα, κιθάραν, λύραν и всякую вещь, сыгранную на музыкальном инструменте. назыв. κροῦμα или κρούσμα напр., κρούματα τα ἐν αὐλητικῇ σαλπιστικα

ряющих по музыкальному инструменту, к этому присоединяется еще ритмическое движение всего тела; возведенное пляской на степень искусства, оно согласуется с движениями рук музыкантов и вместе с ними дает ритм, являющийся звеном, связующим все эти отдельные элементы.

Яркий пример этого мы находим в истории развития лирики. Обычно, насколько возможно проследить это, лирическая песня родится из народной плясовой песни, родоначальницами которой в свою очередь являются трудовые песни, отнесенные нами в третью категорию; вначале телодвижения танцующих и аккомпанимент музыкальных инструментов определяют ритм, которому подчиняется и импровизированный текст песни [1]).

Движения тела сообщаются и голосу и теснейшим образом с ним сплетаются [2]). Часто уже на этой ступени развития пляска становится ремеслом, и таким образом изобретение новых плясок и сочинение новых песенных текстов становится занятием отдельных лиц. На второй ступени развития мы находим пение уже обособленным от пляски и сопровождаемым музыкальным аккомпанементом. Музыкальные способности являются уже настолько развитыми, что становится возможным самостоятельно передавать уже существующие мелодии и слагать новые. Однако, слово еще тесно связано с напевом, при чем он именно и является основным элементом. Мотив исполняется на каком-нибудь инструменте или по крайней мере такт песни намечают хлопаньем в ладоши. Импровизация употребляется чрезвычайно широко [3]). Следовательно певец и поэт сливаются все еще в одном лице; но только наиболее одаренные из них сочиняют и мелодию к своим песням. Третья ступень развития характеризуется отпадением музыкального аккомпанимента. Лирическая поэзия продолжает творить песни; но они сочиняются отдельными лицами на уже известные напевы и потом становятся достоянием всех. Это период народной песни, в общеупотребительном смысле этого слова. Только на четвертой ступени появляется настоящая художественная лирическая поэзия; совершается разделение: с одной стороны появляется чисто поэтическое стихотворение (лишенное мелодии, основывающееся только на словесном ритме) — размеренная речь; с другой стороны, остается

[1]) Примеры таких импровизаций во время пляски находим у Talvj, a. a. O., стр. 60. Их особенно много в богатом сборнике Jost, Intern Archiv f. Ethnogr. V. См. также Passarge, Adamua, стр. 476.

[2]) О пляске бушменов смотр. Ratzel, Völkerkunde, I, стр. 688.

[3]) Примеры у Talvj, a. a. O., из Индии, стр. 18, Афганистана, стр. 25, 41, Персии, стр. 26, Тибета: Landora, a. a. O., стр. 91, Судана: R. Semon, Mitt. d. afrikan Gesellschaft in Deutschland, V, стр. 31

чистая (освободившаяся от словесного разъяснения, инструментальная музыка [1]). Этим самым от поэта обособляется композитор, а от них в свою очередь обособляется декламатор и музыкальный исполнитель. Разделение труда проводится возможно дальше. Обособление лирической поэзии от музыки дает возможность обоим развиваться далее; каждая из них усовершенствует свои технические возможности и использовывает насколько возможно свои индивидуальные средства; в конце концов, становится трудным даже предположить о существовании связи между ними.

Ход развития эпической поэзии несколько менее ясен. Правда, среди образцов трудовых песен, приведенных в 4-й и 5-й главах, возможно указать несколько песен эпического характера. Так, китайская ткацкая песня, которая во вступлении даже подражает звуку ткацкого челнока, воспевает подвиги воинственной девы [2]). На Ферейских о-вах за прялкой на посиделках и за хороводной пляской [3]) поют героические песни; подобные же обычаи мы встречаем и у древних [4]); но о ступенях развития эпической поэзии, предшествовавших плясовой песни, отдельно говорить невозможно, так как ее развитие вполне совпадает с развитием драмы. Потом пути их расходятся. В драме получает дальнейшее развитие элемент хоровой и мимический; эпос постепенно теряет его. Там, где мы впервые встречаем так наз. героическую песнь уже как отдельный вид поэтического творчества, она поется (ἀοιδή у Гомера) обычно под аккомпанимент музыкального инструмента (напр., форминкса у Гомера, гуслей у южных славян, балалайки у киргизов) или всем племенем, как обычная народная песнь, или профессиональными певцами за известную плату [5]). Но и теперь она не

---

[1]) Все 4 ступени развития чрезвычайно типично представлены в истории греческ. лирики. Первая ступень представлена хоровыми песнями, гимнами, дифирамбами, просодиями, парфениями и т. п., которые все применяются к ритму хороводной пляски. Представительницей 2-й ступени является мелическая лирика, которая требовала музыкального аккомпанимента. Оба вида у греков рано достигают степени художественности, между тем, как у других народов они остаются лишь чисто народными произведениями. Затем следует песнь, поющаяся без музыкального сопровождения, далее, с одной стороны, появляется самостоятельные музыкальные творения (ψιλὴ αὐλησις, ψιλὴ κιθαρισς), с другой стороны, остается декламируемое стихотворение (ψιλὴ ποιησις).

[2]) Talvj, a. a. O., стр. 38.

[3]) Hammershaimbs Faeroesk Anthologie (1891), I, стр. 42. Ztschr. d. Ver. f. Vobkskundl III (1893), стр. 292.

[4]) Bergk, Griech. Litteraturgeschichte, I, стр. 349.

[5]) Чтобы привести несколько примеров, кроме Эод Гомера я отсылаю к труду Talvj, a. a. O., стр. 17 (индусы), 26 (афганцы), 29 (калмыки), 33 (курды), 87 (мандинго); далее Казалис, a. a. O., стр. 158 (Бассуты) Виссманн, Вольф и др. В центральной Африке, стр. 253, Стенлей, В стране чернокожих, II, стр. 506. Многое также у Bruchmann. Poetik. стр. 180. Вполне ясно, что промежуточную ступень в развитии эпической плясовой песни здесь следует опустить; там, где она встречается, она представляет собой только переход к драме. Но все же я могу здесь привести пример подобной песни: «Индейцы время

вполне освободилась от сопровождающих ее телодвижений, и, несомненно, что на ступени плясовой песни она также неразрывно была связана с ними, как песни драматические и лирические. Все это доказывает, что, в противоположность общепринятому мнению, эпос является более молодой отраслью поэзии. Дальнейшая его история известна. Как только стало возможно записать эпические произведения, они вполне обособились от музыкального аккомпанимента, текст их получил окончательную обработку и они утеряли песенную форму.

Наше исследование обнаружило, что развития различных видов поэтических произведений шло от сложных форм к более простым. Мы не будем вести это исследование дальше и говорить о том, как из простых форм снова образуются сложные, после того, как музыка и поэзия окончательно освобождаются от сопровождавших их телодвижений. Это относится уже к истории этих искусств. Если теперь в течении самостоятельного развития музыки и поэзии, то, что нам раньше казалось существенным, отступает на задний план, а элементы воспринятые в течение времени становятся преобладающими, если эти искусства в развитии своем следуют каждое своим вполне индивидуальным законам, если мы в наше время не называем уже ритмическую речь — поэзией, а ритмические звуки—музыкой, то причина этого лежит в том, что наши эстетические взгляды в течение культурного развития подвергались существенным изменениям, которые мы можем легко представить себе, проследив изменение вкусов общества на протяжении только одного поколения. Бесконечно длинный путь, который и у культурных народов вполне прошли только наиболее образованные классы общества, отделяет древнюю трудовую и плясовую песню со связанным ритмом, порожденную самой жизнью и служащую ей, от модного стихотворения, свободно текущего, созданного за письменным столом, которое читается или в лучшем случае декламируется, что является уже вполне достаточным, чтобы доставить нам эстетическое наслаждение. В массе же народ воспринимает поэзию только в песне; его эстетическое чувство требует более сильных средств, одна «поэтическая красота»

от времени собираются с целью рассказать о своих воинственных подвигах, и разказ ведется нараспев или в форме речитатива. Старейший из воинов начинает свой рассказ первым; за ним по старшинству говорят все остальные, все это сопровождается беспрерывным барабанным боем. После того, как каждый из них произнес небольшой рассказ, они начинают снова в том же порядке и продолжают так в форме поочередного пения, пока все не окончат». Как следует из разъяснений речитативы сопрогождаются пляской. Jos. Heckewelder, Nachricht von der Geschichte, den Sitten und Gebräuchen der indianischen Völkeschaften, welche ehemals Pennsylvanien und die benachbarten Staaten bewohnten, ülrs. v. Hesse, Göttingen, 1821, стр. 333.

произведения совсем не может, или может только в слабой степени, удовлетворить его. Тоже можно сказать и о музыкальных произведениях.

Это обстоятельство, кажется мне, не было принято во внимание теми лицами, которые стремились найти источники поэзии и музыки, исходя из эстетических категорий культурных народов; поэтому построения их и являются такими неудовлетворительными [1]). Но я не буду ближе касаться подобных теорий, тем более, что это отвлекло бы меня в сторону от главной цели моего труда.

Однако мне хотелось бы сказать несколько слов в ответ на возражение, которое можно мне сделать, относительно пути, которым я иду в моем исследовании, возражение это может обосновываться на той своеобразной психофизической двойственности элемента (ритма), выдвинутого мною в моем исследовании на первый план.

Всякий знает, как сильно действует ритмическая музыка на наши двигательные нервы, как под влиянием ее мы начинаем двигать головою, руками и ногами, или, по крайней мере, испытываем сильное желание сопровождать маршовую или плясовую музыку известными телодвижениями. Как ни важны открытия Вундта [2]) в области психологического анализа чувства ритма, все же кажется еще не удалось достичь вполне определенных результатов в области исследования физиологического. Прежде всего, повидимому, не найдено звено, связующее психическое и органическое действие ритма [3]).

Вследствие этого в области нашего исследования различным предположениям отводится огромное место, тем более, что физическая сторона ритма телодвижений исследована в значительно меньшей степени чем ритма музыкального и ритма слова. Особенно легко можно было бы предположить, что из ритма слова развилось в человеке чувство ритма вообще, и что впоследствии оно было использовано в целях облегчения труда, так именно, как это выше было описано [4]). Взяв в основу подобное предположение, можно было бы

---

[1]) Сравнить, напр., длинную главу о происхождении поэзии в книге Scherer. Poetik. стр. 73—118 и заключения Grosse о начале искусства, стр. 222—264, полученные им на единственно правильном пути этнографических исследований. Первый, между прочим, видит в эротике источник поэзии; второй утверждает, что эротический элемент почти отсутствует в поэзии диких народов. К сожалению, Grosse слишком мало внимания обратил на формальную сторону вопроса и потому его изыскания не могут удовлетворить нас.

[2]) Особенно его Phisiologische Psychologie II⁴, стр. 84, 280. Grundriss der Psychologie стр. 170, 174, 195; Meumann, Untersuchungen zur Psychologie und Aesthetien des Rithmus. Leipzig, 1891.

[3]) Meumann, a. a. O., стр. 23.

[4]) Особенно исследователи истории музыки, обратившие внимание на ритм работы, и эстеты. См. Hennigk, Grundriss der Geschichte der Musik beiden Völkern des Altertum» Dresden, 1837), s. 14. R. Benedix, Das Wesen des deutschen Rythmus, s. 9. Особенно же этот

констатировать весь ход развития в порядке как раз противоположном описанному нами. По этому противоречит уже то обстоятельство, и что без поддержки звукового ритма при условии равномерной и продолжительной работы, движения наши сами собой приобретают характер ритмический [1]). Следовательно, приняв вышеуказанную гипотезу, надо было бы объяснить, каким именно образом возник сам по себе ритм словесный и музыкальный. И в конце концов кажется нелепым приписывать первобытным представителям человечества, развитое чувство ритма, присущее культурному человечеству, которое, правда, преимущественно вырабатывается влиянием ритма музыкального и словесного.

Несомненно, что музыкальный и поэтический ритм будет всегда очаровывать души людей. «Ритм есть насилие,—говорит Нитцше в чрезвычайно интересном исследовании о происхождении поэзии;—он родит неопреодолимое стремление уступить, последовать вслед за другими; не только ноги, но и душа сама начинает двигаться в такт — вероятно, делали заключение, и души богов! Потому

вопрос был исследован в так назыв. музыкальной медицине, в 30 и 40 гг. См. напр., P. Schneider, Die Musik und Poesie nach ihren Wirkungen historisch—kritisch dargestellt (Systeem einer medizinischen Musik), Bonn, 1835. Teil, I, s. 324: «Рассматривая то влияние, которое оказывает ритм на человеческое тело мы убедимся, что в момент, когда сила воли оказывает малое влияние на движение мускулов, он специфическим образом действует на мускульные первы и на все тело, при чем из опыта известно, что судорожные движения, при ослаблении воздействия воли, когда начинает играть музыка, согласуются с тактом и мелодией; они иногда могут быть даже, при отсутствии ритмической последовательности, совершенно подавлены. Таким образом, можно сказать с уверенностью, что ритм является не продуктом искусства, а глубочайшей основой нашего существа. Мы не можем создать его сами; он заложен в животной природе, как частица той материи, из которой мы состоим... Только там, где простые механические движения не препятствуют игре воображения, и где в связи с этим истинно-человеческое выступает вперед,—ритм может найти себе применение. Чистильщики сапог, парикмахеры, жнецы, прядильщики и ткачи, все исполнители ручной и тяжелой работы, напрягающие свое тело, не напрягая души, ищут помощи в ритме и находят ее; вернее, он оказывает им всем эту помощь, немедленно для них самих. Я убежден, что, благодаря помощи ритма, на фабриках и в мануфактурном производстве сберегается по крайней мере одна шестая необходимых усилий,—будет ли это бодрый ритм народных песен или просто правильное чередование движений при разного рода манипуляциях». Ср. E. Hanslik, Von Musikalisch-Schönen (7 auff.).

[1]) Можно указать на развитие ребенка, которое Wundt описывает так (Grundriss der Psychologie, 344): В первые месяцы жизни она (игра) является порождением ритмических движений членов собственного тела: рук и ног,—которые впоследствии переносятся на звучащие или ярко-окрашенные предметы. По своему происхождению, их движения являются очевидным обнаружением влечений, вызванных известным раздражением восприятия, при чем их целесообразное согласование основано на унаследованных предрасположениях центральной нервной системы. Ритмический порядок движений, как и вызванные ими впечатления ощущений и звуков, влечет за собой явное переживание удовольствия, которое немедленно дает новое побуждение к намеренному повторению этих движений!

[2]) Die fröhliche Wissenschaft (Leipzig, 1887), стр. 105. Его мысль нельзя назвать новой. Еще Гёте говорил (Maximen und Reflexionen, Cottasch. Ausg. 1833. Bd. 49, s. 58). «Ритм имеет силу волшебную, он дает нам возможность верить в то, что великое принадлежит нам» См. также Schopenhauer Die Welt als Wille und Vorstellung. Buch, III, § 51.

силою ритма пытаются овладеть ими, заставить их повиноваться!»

Но эта покоряющая сила ритма живет только в ритме телодвижений, она проявляется, напр., в те минуты, когда пляска какого-либо дикого народа достигает степени бешенства, когда воодушевление граничит с исступлением, когда слышен топот пляшущих ног и хлопающих рук. Правда, нет сомнения в том, что происходит взаимное влияние ритма звукового и ритма телодвижений, передаваемое психическими центрами, и что обратное влияние музыкального ритма на человеческий организм постепенно возрастало в течение описанного нами пути развития. Однако, этим самым ничего еще не сказано относительно преобладания того или иного вида ритма.

При подобных исследованиях точка отправления избирается более или менее произвольно. Но при оценке научного достоинства той или иной теории, всегда будет иметь значение, насколько удачно объясняет она происхождение наибольшего числа явлений.

Было бы желательно, чтобы и о содержании следующей главы судили бы с этой точки зрения.

ГЛАВА VIII.

Женская работа и женская поэзия.

На многих страницах этой книги говорилось о том, что поют все народы во время исполнения различных работ. Песни эти суть их мысли за работой, они же являются и их поэтическими произведениями. Познакомившись с многочисленными образчиками песен и выслушав сообщения многих наблюдателей, мы должны были убедиться, что рабочие сами являются и творцами своих трудовых песен. Многие из этих песен были сложены непосредственно за работой, как раз в тот момент, когда исследователи производили свои наблюдения; другие так крепко связаны с тем рабочим процессом, во время которого они поются, что они совершенно немыслимы без него. И только одиночные народные песни проникли в область работы, и то уже у народов, стоящих на более высокой ступени культурного развития. Значительно чаще мы встречаемся с противоположным процессом, а именно, когда первоначально трудовая песня начинает петься во время пляски или богослужения и потом становится общенародной песней. На этом пути многие стихи, имеющие отношения к работе, постоянно повторяемые, подверглись изменениям и потому их трудно выделить из общего текста песни.

Если доказательства, приводимые в последней главе, правильны, то трудовые песни представляют собой древнейшие исконные плоды творчества народа. Эти песни, связанные с работой, должны также отражать тот порядок, в котором исполнялись эти работы. Уже в пятой главе мы имели возможность до известной степени познакомиться с этим, а именно—с обычаем работы-помочи.

Но на помочь созывают только в исключительных случаях: ее собирают для исполнения таких работ, которые непосильно для одной семьи. Помочь не касается работ, исполняемых изо дня в день. В этом случае практикуется иной важный обычай, а именно разделение этих работ, необходимых в хозяйстве, между обоими полами.

Давно известно, что на низших ступенях культурного развития большая часть производительных работ была возложена на женщин,

и что со временем в этом отношении произошло изменение: мужчина овладел всем производством, на долю женщины же досталось урегулирование потребления и ведение домашнего хозяйства. Но этот принцип, лежащий в основе древнего распределения работ, выяснен только недавно. Он состоит в том, что на долю женщины выпадали все работы, связанные с разведением и обработкой растений, а также приготовление необходимых для этого приспособлений и сосудов, на долю же мужчины выпадала охота, рыбная ловля, разведение скота и приготовление необходимых для этого оружия и орудий [1]).

Таким образом исконными работами женщин были многие длительные и трудные рабочие процессы, как толчения и размалывания хлебных зерен, печение хлеба, приготовление кушаний и питья, гончарное ремесло, а в большинстве случаев также и приготовление пряжи. Большинство этих работ уже из чисто технических причин протекает ритмически, между тем как область, в которой работает мужчина, значительно меньше требует ритмического движения. Поэтому на ранних ступенях культурного развития женщины, обычно, работают коллективно возле хижин и на полях, в то время, как мужчины одиноко преследуют добычу в лесу. Из этого можно заключить, что женщина была также гораздо деятельнее мужчины в сложении песен.

Наши сборники трудовых песен, правда, мало могут способствовать доказательству этого положения. Так как эти сборники, большей частью, черпали свой материал из литературных источников, они, большей частью содержат песни народов культурных или полукультурных и чрезвычайно мало произведений диких народностей. К тому же должно быть принято во внимание, что записывание женских песен во многих странах встречало непреодолимое препятствие, вследствие крайне замкнутого образа жизни, который ведут женщины [2]). И все же в нашем сборнике из 100 песен, поющихся при одиночной работе, не менее шестидесяти суть поэтические творения работающих женщин; песни же, поющиеся с ровным или переменным тактом, почти исключительно песни мужские, между тем как тексты песен, помещенные в пятой главе, поющиеся для регулирования работ, исполняемых коллективно, насколько возможно судить по содержанию, повидимому, сложены в равной мере и мужчинами и женщинами. Среди плясовых и игральных песен

[1]) См. мое «Возникновение народного хозяйства» (6 изд.), стр. 30.

[2]) Гриерсон подчеркивает, что без помощи одного высокопоставленного индуса ему не удалось бы записать песни индусских женщин, опубликованные им.

мы находим также многочисленные прекрасные творения женской поэзии, а детские песни, вероятно за очень небольшим исключением, у всех народов происходят из того же источника, из которого дитя черпает и свою телесную пищу.

Многие свидетельства указывают, что у большинства диких народов женщины усердно поют. У минкопов каждая женщина, также, как и всякий мужчина, имеет свою, ими сложенную песню [1]). Индийские женщины в Новой Калифорнии также имеют свои особые песни и пляски [2]). У Колушей, где танцуют только мужчины, «женщины заменяют музыкантов и поют довольно гармоничный напев, обычно, в трех восьмых» [3]). На о-ве Фиджи мужчины из высших классов населения никогда не поют, поют только женщины и дети; на Радакских о-вах песни поются женщинами, хотя содержание их исключительно касается войны и мореходства. На о-вах Каролинского архипелага известны песни, поющиеся только женщинами, и другие, поющиеся только мужчинами.

Песни австралиек могут воспламенить их мужей на самые безумные поступки [4]). Готтентотки славятся своими бранными и насмешливыми песнями. На этой ступени развития петь-значит тоже, что создавать стихи и музыку. Что негритянки импровизируют свои песни во время работы об этом свидетельствуют многие путешественники, воспетые ими. По рассказам Иоеста на Молуккских о-вах девушки наравне с юношами импровизируют плясовые песни. На Камчатке среди женщин много поэтесс и музыкантш, а о ботокудах рассказывают, что женщины их являются не только изобретательницами новых слов, но также сочинительницами новых песен и причитаний. Даже у индусов, китайцев, арабов и кабилов существуют специально женские песни, которые могли быть сложены только в среде женщин, поются исключительно женщинами, передаются из поколения в поколение, и наиболее талантливые певицы увеличивают число их новыми творениями [5]).

Среди диких народов существуют племена, которые поют песни, сложенные исключительно женщинами. Так издатель сбор-

---

[1]) Journal of the R. Asiatic Society of Gr. Br. XX, p. 184.

[2]) G. H. von Langsdorff, Bemerkungen auf einer Reise um die Welt (Frankfurt a M., 1812), II, стр. 169.

[3]) Там же II стр. 98.

[4]) Много подобных сведений можно почерпнуть у Simmel Zeitschr. f. Völkerpsychologie u Sprachwissenschafut, XIII, стр. 282.

[5]) Богатый сборник Böckel «Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, стр. CLII—CLVII и Psychologie der Volksdichtung, стр. 90. Mason «Womans schare in primitive culture (London, 1,895), гл. VIII, LX и Scherer, Указатель немецких древностей и немецкой литературы, 1, стр. 204.

ника песен и напевов ваниамвезов в Восточн. Африке [1]) говорит: «Что касается лиц, слагающих песни, прежде всего надо заметить, что поэтами являются не мужчины, а женщины, при чем то, что они сочиняют, является своего рода предопределением. Их песни, обычно, существуют только несколько мгновений, в момент их создания они поются всеми и тотчас же забываются. Общим достоянием стали только те, которые поются на свадьбах или за работой». Как видно из дальнейших слов издателя, женщины сочиняют свои песни обычно когда водят хороводы; запевает сама слагательница песни, потом эти песни поются и мужчинами.

Многое доказывает, что это женское творчество в рабочей поэзии непосредственно связано с трудовой песней, которая является ее центром. Но в устах женщины трудовая песня легко принимает форму заклинания. Мазон видел индианку, которая делая глиняный горшок все время голосом подражала звону хорошо обожженой посуды, чтобы сосуд ее удался и не треснул бы при обжигании.

О другом племени по имени Zuñi, говорят, что женщины поют песни особые для каждой работы. «Песни, которые они поют, сея хлеб, сажая бобы или дыни, должны способствовать произрастанию этих растений. Стоя на коленях перед своими квашнями и вымешивая тесто, они запевают песню, подражающую скрипу мельничного жернова. Они думают, что при таких обстоятельствах орудие работы будет лучше исполнять свою обязанность. Напевая песни своим детям, они преследует ту же цель. Своего младенца мать называет своим маленьким мужем и говорит обо всем, чем он должен быть и что должен делать, при этом она убеждена, что это необходимо, чтобы ребенок рос и развивался» [2]).

По всей вероятности, подобную же цель преследуют и плясовые песни и пляски, которые совершаются у многих диких народов женщинами, в то время как их мужья находятся на охоте или на войне. Они должны принести мужьям счастье, даровать им победу и богатую добычу, сохранить их здоровыми и невредимыми, охранить их от злого колдовства. Когда, наконец, ушедшие возвращаются домой, женщины с песнями и плясками идут к ним

[1]) Сообщения семинарии по восточн. яз. в Берлине, ч. IV, 3 отд. стр. 59. К сожалению, выводы, которые делает автор, не вполне ясны. Он делит опубликованные песни на 5 гр. Песни свободные, воинственные (поющиеся и во время пляски, прочие песни (в их числе детские и трудовые песни), приветственные песни и песни странников.

[2]) Mason, a. a. O., стр 176; там же две детские песни.

навстречу. Теперь песня их прославляет храбрые подвиги воинов [1]).

В Ветхом Завете мы находим прекрасное описание этого обычая. Когда во время исхода израильтян из Египта, море поглотило преследовавших их египтян «пророчица Мариам, сестра Аарона, взяла гусли и все женщины с гуслями в руках шли за ней хороводом. Мариам пела:

Воспойте хвалу богу! Ибо славен он,
Копей и всадников потопил он в море» [2]).

Иевфай, победив аммонитян, возвращаясь домой, увидел дочь свою, которая «играя на гуслях, плясала» [3]). Давида, победившего великана, встречают женщины всех городов Израиля с плясками и пением той песни, которая так озлобила царя Саула [4]). Большой отрывок такой победной песни женщин дошел до нас в песне Деборы, заключительная часть ее по содержанию своему ясно свидетельствует о своем происхождении [5]). В наше время женщины Палестины провожают пением богомольцев, отправляющихся в Мекку, а возвращающиеся откуда-нибудь члены семьи встречаются женщинами, бегущими к ним навстречу, и издающими радостные возгласы. Прощальные песни, по большей части, обладают большими поэтическими красотами, это видно из нижеследующего перевода одной из них.

№ 261.

Вы, звезды небесные, будьте ему сестрами,
Будьте ему сестрами!
Расчесывайте ему кудри, и набросьте ему на плечи плащ его,
Вы звезды небесные, будьте ему сестрами!

---

[1]) См. красивые песни племени Ickomo, песня крокодила, слона и гиппопотама. Seidel, Geschichten und Lieder der Afrikaner. (Берлин, 1896), стр. 170.

[2]) II Моисей, 15, 20.

[3]) Кн. Судий, 11, 34.

[4]) Sam., I, 18, 6, 29, 5.

[5]) Книга Судий, 5.

Посадите сливу на пути странника!
Посадите сливу!
Он сядет под нею; она бросит тень на странника,
О, посадите [1])!

Героические песни древних евреев не представляют собой явления одиночного. В раннее средневековье в Германии, Англии, Франции и Португалии во время хороводов женщины пели песни, касающиеся различных событий, в которых прославлялись или осмеивались славные мужи современности [2]). Карл Великий запрещает монахиням писать девичьи песни (winileodes) [3]); во Франции существовал особый вид песни повествовательного характера «chanson à toile», которые пелись за рукоделием женщинами и девицами; в Англии за прялкой и у колодца пелись баллады. На Палаузских о-вах еще в наше время девушки пением песен, празднуют победу над убитым врагом, в песнях же прославляют и живых воинов [4]).

Родственными героическим и победным песням являются песни жалобные, которые почти у всех народов земного шара поются женщинами [5]). В них прославления достоинств умершего, восхваления его подвигов переплетаются с жалобами на потерю его, к покойному обращаются с вопросами, наказывают ему передать поклон ранее умершим. Уже по природе своей эти песни каждый раз должны слагаться заново, хотя, обычно, при этом пользуются прежними напевами и припевами. Рано появляются профессиональные плакальщицы, которые поют хвалу усопшему. Еврейский пророк [6]) упоминает о женщинах, «сведущих в жалобных песнях», из которых одна обучает причитанию другую. У греков и римлян эти песни пелись под аккомпанимент флейты и все присутствовавшие на печальном торжестве вторили припевом [7]).

Правда, со временем эти простые произведения женской поэзии не могли уже удовлетворять более утонченный вкус римлян и слово

---

[1]) Dalmann, Paläst. Diwan, стр. 312, 304. — Вообще женские песни в этом сборнике очень многочисленны, они составляют четверть всех песен книги. К ним относятся: мельничные песни, песни, поющиеся на виноградниках, песни при ношении дров и воды, песни во время доения и при сбивании масла, песни о дожде, колыбельные и детские песни песни невесты и свадебные, различные плясовые песни, песни приветствованные и прощальные причитания (частью сопровождаемые пляской).

[2]) Свидетельства собрал Böckel, a. a. O., стр. CLVI.

[3]) Wackernad l Gesch. der Deut. lit. II, стр. 47.

[4]) Semper. Die Palau-Inseln. стр. 213, 314.

[5]) Подробнее у Бёкеля, «Психология народной поэзии,» стр. 100.

[6]) Иерем., 9, 16—19.

[7]) Hermann Griech., Privataltertümer, ĵ 39, 15. Teuffel, Gesch. d. röm. Litt., ĵ 72. Ribbek, Gesch. d. röm. Dichtung, I, стр. 7. Marquardt, Das Privatleben der Römer, стр. 352.

«naenia» стало впоследствии употребляться для обозначения неумелой простоватой хвалебной речи. Уже в самом этом факте мы видим доказательство того, что песни эти не имели устойчивого текста.

На Корсике еще в наше время песни женщин оплакивающие убитых, побуждают родственников совершить кровавую месть [1]). Также в жизни современной Греции мирологии женщин играют большую роль: «По своей природе и по своему происхождению, они всегда суть импровизации и сочиняются в момент еще свежей печали и неутоленной скорби; правда, при сложении этих песен тоже пользуются стереотипными фигурами и общими местами во вступлении, в переходах и заключениях; но различные обстоятельства кончины оплакиваемого и отношение к нему певицы все же делают каждую из этих песен вполне самостоятельной импровизацией. Размер их обычный песенный размер и напев их, изменяемый в некоторых местах, в общем остается тем же, так что жалобная мелодия, медленная и тягучая, кончающаяся на высоких нотах, напоминает вопли скорби. Поразительное явление, что робкие, простые женщины в моменты глубокого горя внезапно становятся поэтами. Само собой разумеется, что далеко не все греческие женщины в одинаковой степени владеют этим даром. Некоторые же из них прославились своими причитаниями, и потому обычно их приглашают, чтобы спеть последнюю песнь покойному. Такая плакальщица чтится в Греции не меньше чем талантливый импровизатор в Италии. Греческие женщины усердно упражняются, приготовляясь к своей печальной поэтической обязанности, и часто во время полевых работ они поют жалобные песни, оплакивающие воображаемую кончину друга или соседа, или же увлекшись игрою воображения, причитывают над погибшим цветком, птичкой или барашком. Большинство мирологий, как импровизации, бесследно исчезают, и сами слагальщицы не могут повторить их, когда минует момент пафоса скорби [2]).

Подобные жалобные песни мы встречаем у всех народов Балканского полуострова: у болгар, сербов, албанцев, жителей Черногории Боснии и Герцоговины, у румын и почти у всех славянских народов; во многих частях Италии, особенно в Сицилии и Сардинии, они сохранились вплоть до нашего времени; они встречаются также в Португалии, в Испании у басков и у жителей Южной Франции;

---

[1]) Gregorovius, Corsika, I, стр. 148. Импровизация жалобных песен в связи с пляской в Ново-Зеландии: Шортланд, стр. 148. О латышских жалобных песнях см. статью Виттера в «Глобусе», LXXXII (1902), стр. 367.

[2]) C. Fauriel, Neugriech. Volkslieder, стр. LXIV, там же образец такой песни.

они поются во всей Азии, в Южной Америке, на о-вах Тихого океана, в Египте, Алжире и Марокко. Многими признаками они напоминают трудовые песни. Певица, обладающая даром импровизации, поет попеременно с хором то неизменные припевы, то импровизированный текст песни. Обычно, это пение сопровождается ритмичными ударами в грудь, а нередко и движениями, напоминающими пляску.

Но поэтическое творчество женщины не ограничивается трудовыми, плясовыми, героическими и жалобными песнями; оно охватывает все важные события в жизни женщины. Особенно интересны сохранившиеся у многих (может быть и у всех) народов песни, поющиеся на свадьбах; мы находим подобные песни среди остатков древней немецкой народной поэзии. Примером таких песен могут служить замечательные песни при свивании венков, которые близко соприкасаются с песнями трудовыми, и которые, может быть, следует и рассматривать, как перенесение трудовых песен в область песен праздничных [1]). В сложении плясовых песен женщины не отстают от мужчин; многие песни, поющиеся при различных играх, сложены исключительно ими.

То, что говорит Fauriel о новогреках, а именно, что они «обязаны женщинам большею частью прекраснейших и трогательнейших произведений народной поэзии» [2]), можно сказать и о многих европейских народах. Прежде всего о сербах и болгарах. В наиболее полном из известных мне сборников переводов сербских песен на 164 женские песни приходится только 71 героическая песнь, которые поются гуслярами, что, однако, еще не доказывает, что они все сложены мужчинами; о женских же песнях, по моему мнению, вполне определенно можно сказать, что они сложены и поются исключительно женщинами. Еще большее участие в сложении народных песен принимала женщина в Болгарии [3]). Один из лучших знатоков этих песен, объясняет многие особенности в их форме и содержании тем обстоятельством, что в Болгарии женщины дают тон народной поэзии и в их кругу, главным образом, и сохранялось это сокровище нации. Верковић из 335 номеров своего сборника болгарских народных песен не более не менее как 270 записал из уст одной женщины в Софии, а братья Миладиновы обязаны одной девушке 150-ю текстами песен.

---

[1]) Очень старинные примеры из Готтшее мы находим у Hauffen, стр. 339. Свадебные песни у Erk-Böhme. III. № 1275. Wolfram, Nass. Volksliedir, № 265b.

[2]) Rosz, Wanderungen in Griechenland, II. стр. 113, 118 говорит о прелестных импровизациях хороводных песен при встречах короля в различных деревнях.

[3]) Dozon, a. a. O., Предисловие, ч. XVII.

Песни более молодых народов севера также несут явные следы влияния женской поэзии. Среди необычайно совершенных народных песен финнов, значительную группу образуют песни девичьи, женские и свадебные. В недавно вышедшем сборнике Пауля, переведшего избранные песни из сборника Элиаса Лённрота, мы находим, отбросив небольшую группу басен и заклинаний:

1. Девичьих песен	88
2. Свадебных песен	26
3. Женских песен.	18
4. Колыбельных и детских.	17
5. Песен гусляров	20
6. Мужских песен	31
7. Пастушечьих и охотничьих песен.	27
8. Баллад	8
9. Песен смешанного содержания . .	59
Всего	294

Если мы будем считать женскими песнями хотя бы только песни первых четырех групп, и то уж число их превысит число песен мужских. Но и среди песен двух последних групп, без сомнения, бо́льшая часть приходится на долю женщин.

Народная поэзия эстов носит еще более ярко выраженные следы женского влияния. Уже Гупель [1]) пишет в 1777 г. «Пение, собственно говоря, есть занятие женское. На свадьбах поют особые певицы; но поют и мужчины, особенно тогда, когда после выпивки веселье становится всеобщим. Во время полевых работ, игр и т. п. поют девушки и этим самым доставляют развлечение всем». Нёйс также не сомневается в том, «что многие из лучших песен были сложены женщинами», несмотря на то, что в его время (1850 г.) первоначальная народная песня частью уже стала забываться. На свадьбах и крестинах женская часть общества разбивалась на два хора;— один из них пел строфу песни, другой повторял ее. Отдельные лица импровизировали новые песни. «Достаточно одному из присутствующих пропеть такую песнь; когда он вторично запевает ее, ему подпевает уже весь хор. Эти песни часто содержат язвительные насмешки, часто они вышучивают немцев, нередко попадает и отцу-хозяину, если он поскупился на угощение».

[1]) Nachrichten, II, стр. 133 и 158. Petri, Ehstland, стр. 67. Neus, Einleitung, стр. XIII.

О латышах Маркель [1]) говорит тоже: «Поэзия латышей сосредоточилась на обработке куделя. В мрачном молчании работают мужчины и юноши. Сердца их никогда не трепещут от радости, разве только, когда они пьяны до бесчувствия. Девушки же напротив, погруженные в сладкие грезы пасут свои стада и воспевают то тот, то другой предмет, встречающийся на их пути. Они не пропустят ни одного странника, не затронув его в своей песне. Легко себе представить, что они особенно развертываются на свадьбах».

Литовские народные песни также характеризуются многими чертами, присутствие которых объясняется живым участием, которое в их создании принимали женщины. Нежность и задушевность чувства, круг мыслей ограниченный заботами крестьянского хозяйства, изображение девичьих грез, приготовлений к свадьбе, горькое прощание дочери с матерью, неприветная чужбина, жалобы на сурового супруга, злую свекровь и завистливых золовок — все это доказывает, что слагательницами этих песен были женщины. «Литовская народная песнь, говорит Барч [2]), есть песнь чисто лирическая, эпический элемент развит в ней очень слабо. По содержанию своему она представляет из себя поэтическое изображение литовского крестьянского быта, авторами которого являются девушки и женщины, в ней преобладает женская чувствительность, тесная связь с окружающей природой и непосредственная наивность выражения, являющаяся высшей целью поставленной художественной лирике, которая только редко достигается гениальнейшими поэтами».

У латышских, литовских и эстонских женщин и девушек дар импровизации не угас и в наши дни. Правда, напечатанные сборники народных песен содержат только неизменяемые устойчивые тексты песен. После всего выше сказанного интересно будет установить, насколько велико число песен всего поэтического наследия прошлого, о которых мы с уверенностью можем сказать, что они являются продуктом женской поэзии. С этой точки зрения я рассмотрел все песни в одном довольно полном сборнике эстонских, латышских и литовских народных песен [3]), выделил в отдельную группу все песни чисто повествовательного характера, не содержащие никаких указаний на пол и общественное положение их создателей. Остальные песни были разделены на песни женские и мужские, сообразно с теми конкретными указаниями на пол их автора, которые нашел

---

[1]) Die Letten, s. 62. Anm. 14.

[2]) Dainu Balsai, Einleitung, s. XXV. См. предисловие Nesselmann, Litt. volksl. und Tetzner, Dainos (Reclams-Univ. Bibliothek, 3694).

[3]) Это часто упомянутый сборник Нейса, Ульманна и Нессельманна. Из эстонских песен были исключены все детские песни, загадки и песенки с повторением.

в этих песнях. Проводя это разделение я старался не основываться на образе выражения тех или иных чувств. При таком статистическом подсчете я надеюсь избежать всякой неточности в выводах. Но чтобы вторично проконтролировать себя, я убедил произвести подобное же исследование песен другого сборника литовских народных песен и разбить их на группы, основываясь на этих же принципах, и так как разница обоих подсчетов заключалась только в одном проценте, я могу считать свои выводы до известной степени заслуживающими доверия. Среди рассмотренных народных песен мы насчитали:

Национальность	Мужские песни.	Женские песни.	Неопределенного происхождения.	Всего.
Эстонские.	64	158	36	258
Латышские.	114	314	84	512
Литовские.	177	206	49	432
Всего.	355	678	169	1202

Национальность	Мужские песни. %	Женские песни. %	Неопределенного происхождения. %	Всего %
Эстонские.	24,8	61,2	14,0	100,0
Латышские.	22,3	61,3	16,4	100,0
Литовские.	41,0	47,7	11,3	100,0
Всего.	29,5	56,4	14,1	100,0

Таким образом мы видим, что у эстов и латышей женские песни представлены относительно бо́льшим числом, чем у литовцев, и даже если мы причислим к мужским песням всю группу песен неопределенного происхождения, все же на долю женщины придется более трех пятых всего числа песен.

Если же мы совсем отбросим группу песен неопределенного происхождения, то на каждые сто песен приходится женских песен у латышей 73,3, у эстов 70,2, у литовцев 53,8.

Следовательно, все три народа, подобно финнам и южным славянам, обязаны большей частью своих песен женщинам, и женщинам простолюдинкам, которые изо дня в день несут мелкие житейские заботы, и на плечах которых и в наше время лежит бо́льшая часть крестьянского хозяйства. Нет никаких сомнений в том, что

крестьянские девушки и простые прислужницы [1]), во всех этих песнях, сложенных под влиянием случайности или минутного импульса, обнаружили такую силу поэтического чувства, что это вызывает наше глубокое удивление. Стоит только прочитать нижеследующую песню финской деревенской девушки:

Слышу каждый день я ругань,
Все меня то поминают,
Все в деревне ненавидят,
Все меня то проклинают!
Но чем больше все клевещут,
Чем сильнее презирают,
Тем хожу я горделивей,
Выше голову держу я!
Будто конь я благородный,
Смело гордо выступаю!
Если ж кто меня полюбит,
Скажет нежное мне слово,
Тотчас голову склоню я,
Опущу глаза я долу!

«Кто научил простую девушку облекать в такие поэтические образы обыденные переживания?» восклицает изумленный переводчик этих песен, с которыми не могут сравняться произведения современной «дамской» поэзии.

Не в высших слоях общества берет свое начало источник поэзии. он истекает из чистых глубин сильной народной души. Женщины охраняли его, и подобно тому как культурное человечество в работах своих многим обязано женщинам, так и духовные сокровища его, передаваемые от поколения к поколению, проникнуты их чувствованиями и мыслями. Было бы достойной задачей проследить далее влияние женской поэзии на духовную жизнь народа. Правда, следы его сильно сглажены следовавшим затем периодом мужской поэзии, которая, повидимому, получила преобладающее влияние одновременно с тем, как в руки мужчины перешла вся промышленность, но все же у некоторых народов можно проследить это влияние и в более поздний литературный период [2]).

---

[1]) По содержанию своему песни прислуги образуют очень интересную группу эстонских и финских песен. См. Neus, a. a. O., стр. 204. Paul, Kantelar, s. 882. Нижеследующая песня взята оттуда, стр. 93. — Что подобные песни складываются и в наше время в среде рабочего класса, доказывает швейцарская насмешливая песенка «Die Fabrikante z'Didelduu, Tobler, Schweiz. Volkslieder, I, стр. 159 и другая трудовая песня и 3 Нассау о плохой заработной плате на железнодорожных работах. Wolfram, Nass. Volkslieder, № 377.

[2]) Brachmann Poetik, стр. 58, собрал, правда лишь, ввиде курьеза кое-какой сырой материал.

ГЛАВА IX.

Ритм, как экономический принцип развития.

Наше исследование обнаружило целый ряд нитей, концы которых далеко расходятся в современном строе, углубляясь же в прошлое, мы нашли, что на протяжении веков, они сближаются все больше и больше и сливаются в конце концов в одно целое. Эта точка совпадения лежит на границе той области, где мрак неизвестности покрывает историю первобытного человечества, и, если мы с этой грани окинем нашим духовным взором пройденный путь, мы убедимся, что мы вскрыли здесь процесс социальной эволюции, который со стороны процесса работы является дифференциацией и интеграцией, со стороны же самих работающих он может быть рассматриваем, как сочетание и разделение труда.

На этой точке совпадения мы находим работу еще не отделенной от искусства и игры. Существует только один вид человеческой деятельности, сочетающий в себе работу, игру и искусство. В этом первобытном единении всех видов духовно-телесной деятельности человека мы находим уже зачатки позднейшей технической работы, основные формы игры и всех видов искусства как временных, так и пространственных. Перенесясь мысленно в этот исторический момент, мы должны сказать: искусства временные (музыка, поэзия, танцы) появляются одновременно с совершением работы, искусства же пространственные (живопись, скульптура) воплощаются в продуктах работы, хотя бы только в форме орнаментики [1]). Но здесь не достает еще момента хозяйственного. Это есть еще чисто инстинктивная жизнедеятельность.

Звено, на наш взгляд соединяющее все эти разнообразные элементы, есть ритм: упорядоченное расчленение движения во временном отношении. Ритм проистекает из самой органической сущ-

---

[1]) По Гроссе а. а. О., стр. 142 в орнаментике диких народов «принцип ритмического порядка» находит себе яркое выражение. Следовательно, этот принцип не только управляет всеми здесь упомянутыми элементами деятельности этих народов, но распространяется и на продукты их деятельности. Нас завело бы слишком далеко исследование вопроса с этой точки зрения.

ности человека. Он управляет всей деятельностью тела животного, являясь элементом регулирующим наиболее экономное израсходование сил. Бегущая лошадь и вьючный верблюд двигаются также ритмично, как гребущий моряк или кующий кузнец. Ритм пробуждает чувство удовольствия, поэтому он не только облегчает работу, но он доставляет также и эстетическое наслаждение и, следовательно, является тем элементом в искусстве, который воспринимается всеми людьми без различия национальности и быта. В отдаленные времена детства человечества, благодаря ритму, экономический принцип, заключающийся (по Шэффле) в стремлении получить максимум жизни и наслаждения при минимальной затрате жизненных сил, был понят совершенно инстинктивно.

Уже древние философы обратили внимание на это мировое значение ритма. Платон выводит его из самой природы человека, указывая при этом на то наслаждение, которое получает молодежь от шумных движений. Остальные живые существа не стремятся внести в свои телодвижения определенный порядок, определяемый, как ритм и гармония; людям же это стремление, связанное с наслаждением, даровано самими богами, которые сами принимают участие в пляске (музы, Аполлон, Дионис). Посредством этого наслаждения боги будят в нас склонность к движению и пляске; песнями и хороводными плясками они соединяют людей [1]). Аристотель различает три вида ритма: ритм образов (σχηματιζόμενος), который познается нами в движениях пляски, ритм звуков, который в сочетании с гармонией проявляется в пении, и ритм речи, часть которого составляет метр. Он также считает ритм чем-то родственным человеческой природе. Вместе с гармонией он будит в нас чувство удовольствия, которое мы испытываем, слушая музыку; в сочетании со склонностью к подражанию и гармонией он руководил человеком при изобретении поэзии [2]).

---

[1]) Платон в этом месте (Ges. II 653 D.) видит этимологическую связь слов Χορός и Χαρά. Социальное значение танца, о котором говорится в последней фразе, ярко изображено у Ксенофонта, Hell., II, 420 — это доказывает, что это было у греков общепризнанной истиной См. также Цицерон de or. III, 51, 197. Nihil est tam cognatum mentibus nostris, quam numeri atque voces.

[2]) Aristot. Poet, стр. 4 и Polit, VIII, 5—7 Иммиш обращает мое внимание на интересное место в Probl. p. 920b, 29 у Аристотеля, где разрешается вопрос о том; есть ли ритм и музыкальное чувство вообще нечто прирожденное человеку или нет, здесь упоминается и ритм работы. Я привожу это место: Почему для всех приятны и ритм и мелодия и вообще согласие в звуках? Не потому ли, что согласно с нашей природой приятны и движения (действия) согласные с природой? Доказательство тому — новорожденные дети, которым это доставляет удовольствие. А через привычку нам приятны и песенные тоны; ритм же нам приятен потому, что он имеет ощутимую определенную меру и вносит в наше настроение порядок: ибо движение, имеющее стройность, нам ближе, чем лишенное стройности —

Поэтому греки придавали элементу формального расчленения в музыке важное значение в деле воспитания юношества. Душа и вся жизнь человека должны быть исполнены ритма и гармонии, ибо это дает ему возможность хорошо говорить и действовать [1]). Не менее высоко ставят они ритм телодвижений, который они считают выражением тонкого образования и нравственного совершенства. Пляску [2]) же, сопровождаемую музыкой и пением они считают религиозным действием; в честь ее возникли мифические образы куретов, и корибантов; пляска оказывает большое влияние на развитие поэтической литературы древней Эллады, и даже в более поздний период истории она играет важную социальную и политическую роль. У фессалийцев должность первого танцора считается важной государственной должностью, а воинские успехи лакедемонян объясняли тем, что, благодаря орхестическим упражнениям, юноши приучались к дисциплине. Древние тонко чувствовали ритм телодвижений и речи и в театре погрешности в этой области никогда не проходили безнаказанными [3]). Они даже стали применять понятие ритма к области первоначально от него отдаленной, к произведениям искусства и даже ремесел [4]). В конце концов ритмическим они считали все пропорциональное, и приятное своим внутренним порядком. Они считали ритм принципом, проникающим все мироздание, возникшим (как говорит Лукиан в своем сочинении о пляске) одновременно с древним орфическим Эросом, который внес порядок в предвечный хаос и создал и дал движение «хороводам звезд» [5]).

следовательно, оно и более естественно. Доказательство тому: растрачивая и теряя силу, в нестройной работе, мы исполняем ее с трудом: ведь болезни — это проявления телесного организма, несогласные с природой; звуковое же согласие доставляет нам наслаждение потому, что здесь согласное звуковое соединение того, что взаимно несогласно. Итак, речь, есть приведение в порядок, а это приятно было в силу природы. А устроенное вообще приятнее, неустроенного.

[1]) Плат. Прот. Они считают нужным ритм и созвучия усваивать детским душам с той целью, чтобы они были облагороженнее и, приобретая большую стройность и совершенство, были пригодны в слове и в деле: ибо всякая жизнь всякого человека нуждается в стройности и совершенстве.

[2]) ὠδή τελεια охватывало: μελος (музыку) λεξις (текст) и κίνησις σωματικη (телодвижения).

[3]) Cic Parad., 3, 2, 26: «если актер выходил хотя бы немного из метра и произносил какой-нибудь слог короче или длительнее, чем полагалось, он бывал освистан». Cf. or. 51, 173.

[4]) См. напр., Ксенофонт, Мет., III, 10, 10. Платон, Полит., III, 400, 413e. Diod. Sic I. 97.

[5]) Г-н проф. Вюнш обращает свое внимание на одно место в Парижском магическом папирусе, где о духе планет говорится: οἱ στρέφοντες ὑπὸ ἐγκελευσμα τὸν περιδίνητον τοῦ κύκλου ἄξονα τοῦ οὐρανοῦ. Теория о гармонии сфер, по которой каждая планета двигается известном ритме, объясняется представлением, что каждая планета сопровождает свою работу песней с определенным тактом.

Современному человечеству такие воззрения должны казаться чуждыми. В нашем воспитании ритм не имеет значения; при телодвижениях на него не обращают внимания, и даже в музыке он так затенен мелодией и гармонией, что многие музыкальные теоретики отводят ему второстепенную роль [1]). Правда, мы имеем еще возможность наблюдать, как важно значение бодрого военного марша или веселого плясового напева на уставшего человека; кажется, что мускулам возвращается их сила и упругость, дух ободряется, настроение подымается. Мы замечаем, что неритмические звуки скоро становятся невыносимыми; но отсутствия ритма в движениях мы почти не замечаем; танцы кажутся нам общепринятым малозначительным развлечением.

Подобный переворот во взглядах кажется мне тесно связанным с коренными изменениями условий нашей жизни и условий нашей работы, особенно же он связан с тем влиянием, которое оказывает применение различных искусственных орудий работы на положение и движения тела работающего.

Если мы мысленно перенесемся в отдаленные времена, когда человечество находилось еще в состоянии первобытной дикости, мы увидим с одной стороны человека с его прирожденными, но не развитыми еще физическими и духовными силами, с другой стороны— найдем дикую природу, из которой он посредством работы должен был черпать все необходимое для удовлетворения своих жизненных потребностей. Всякая работа сводится к изменению вещей окружающего мира в отношении места и формы. Для осуществления этого первоначально человек располагает только членами своего собственного тела, которыми он двигает, сообразно с анатомическим и физиологическим устройством своего организма и таким образом воздействует на материал. Воздействие это непосредственное; не существует еще никаких искусственных средств для передачи мускульных движений. В лучшем случае затрачиваемая сила расходуется полезно, либо приспособления, сохраняющие энергию, еще неизвестны.

При этих обстоятельствах изменение предметов в отношении места и формы—труд чрезвычайно долгий, неблагодарный и кропотливый, он совершается при непосредственном воздействии рук, ног, зубов и ногтей на обрабатываемый материал. Вместе с тем и все движения за работой вполне произвольны, обусловлены только природными возможностями человеческого тела. Вследствие этого уже по необходимости бо́льшая часть этих движений протекает

[1]) Hanslick, Vom Musikalisch-Schönen (f. Aufl.) стр. 161.

ритмически. Изобретение первых рабочих орудий не вносит почти никаких изменений, ибо орудия эти вначале представляют из себя усовершенствование членов тела лишь в том отношении, которое потребно для данной работы [1]). Молот есть более жесткий и менее чувствительный кулак, подпилок, острая раковина заменяют ногти, весло-лопата — усовершенствованная рука, пестик ступы есть топчущая нога, жернов — давящая ладонь. Орудие есть посредник между членами человеческого тела и обрабатываемым материалом; но движения тела еще вполне непосредственно воздействуют на материалы; работающий человек еще вполне самостоятельно управляет движениями; они всецело зависят от его воли; их пространственный размах, их продолжительность и быстрота обусловлены только строением его тела, его технической ловкостью, его настроением Никакая внешняя сила не управляет ими.

Следовательно, весь процесс работы складывается вполне индивидуально. Само орудие становится как бы частью работающего, как мы это можем наблюдать и в наше время при обычной ручной работе, когда каждый, как сам знает, управляется со своей лопатой, или граблями, со своим топором и цепом [2]). К тому же действие большинства этих орудий относительно очень слабо; и каждая работа должна продолжаться очень долгое время, чтобы желательный результат был достигнут: все эти обстоятельства также обусловливают ритмическое течение работы.

Вместе с тем при употреблении орудий из твердого материала получаются ритмические и потому музыкально действующие звуки, которые действуют на первобытного человека возбуждающим образом, дают ему чувство удовольствия, которое он стремится продолжить и усилить. Так к звуку орудия присоединяется звук подражающего голоса: рождается трудовая песнь.

Повидимому, мы имеем здесь уже все элементы, из которых складывается пляска дикарей: автоматический характер движений, пение и звук музыкального инструмента, дающий аккомпанимент или только намечающий такт; и действительно в случаях, где сохранилась подобная работа, как напр., при гребле жителей южных островов, мы можем наблюдать и действие производимое пляской: длительность телодвижений, возрастающая быстрота их, в сочетании с все увеличивающимся чувством веселья. Мы имели возможность

---

[1]) См. Rau, Gründsätze der Volkswirschaftslehre, I, î 125 a. Chevalier, Die Heutige industrie in fortschritte und die voraussetzungen ihrer stärke, стр. 12.

[2]) Этим объясняется, что в прежние времена требовалось, чтобы у каждого подмастерья было свое орудие работы.

многократно наблюдать движения при совершении работы, ничем не отличающиеся от движений пляски; римляне сравнивали топтание валяльщиков с воинственной пляской; работа древних давильщиков винограда походит на празднество, (см. изображение С и Д на табл. VII) и изображение размешивания теста (ногами) в древне-египетской пекарне (изображение С на табл. VI) кажется театральным представлением [1]).

Правда, нельзя таким единичным наблюдениям придавать общее значение; но с другой стороны невозможно и согласиться с мнением новых национал-экономов, считающих всякую однообразную работу «мертвящей дух» и «изнуряющей».

Именно в этом однообразии работы и заключается ее благотворное действие на человека при условии, что он сам определяет темп своих движений и может прекратить их по желанию. Только при этом однообразии возможно ритмическо-автоматическое течение работы, которое само по себе дает известное удовлетворение, давая свободу духу и давая огромный простор фантазии. Только при этих условиях за работой могла возникнуть поэзия и музыка. Ритмическая работа сама по себе не бездушна, она напротив есть работа в высшей степени одухотворенная. Дело заключается только в том, что необходимые психические переживания проявляются в начале работы и влияют на дальнейшие ее течение так же, как масло на ход машины. Изнурительными являются только те однообразные работы, которые протекают не ритмически и требуют постоянного вмешательства одинаковых психических переживаний, как-то: сложение длинных столбцов цифр, списывание фраз и т. п. [2]). Применяя это к работе диких народов, мы видим, что здесь с одной стороны достигается возможное облегчение того момента, который для них наиболее труден, т.-е. момента соображения. С другой стороны этим достигается необходимо для них при их лени и отсутствии энергии повышенное настроение, без которого немыслимо энергичное проявление силы [3]).

---

[1]) Erman, Ägypten und ägyptisches leben in altertum, стр. 269; Там же и выжимание винограда. стр. 278. У израильтян припев песни виноградарей (Heddad-heddad) становится общенародным выражением восторга. Смотреть Иер.. 48, 33, 25, 30, 51, 14. Иер., 16, 9, 10.

[2]) Интересные наблюдения над влиянием автоматической работы на настроение работающего и на качество самой работы и в особенности над влиянием препятствий, нарушающих ритмический ход работы и требующих нового размышления мы находим у Л. Толстого, Анна Каренина (Т. I, часть 3, глава IV, V).

[3]) Ср. Fritsch, Die Eingeborenen Südafricas, стр. 351. Schneider, Naturvölker, II,202. Из музикально-теоретической библиотеки Форкеля (Гота, г. 1778), Т. I, стр. 222 я беру следующие описание «О музыке египтян и китайцев». Миссионеры заметили, что напевы, услышанные ими в Кантоне чрезвычайно схожи со всеми напевами Южной Азии. Путешественники, посетившие эту часть света замечали, что здесь рабочих необходимо подстре

Следовательно, в этой возможности, вернее необходимости ритмического построения первобытных процессов работы, заключается могущественный двигатель культуры, который при всей примитивности методов работы и при всем несовершенстве орудий ее, создал творения, которые и поныне вызывают удивление. Вспомним, напр.. что большинство диких народов не знает других приспособлений для переноски тяжестей, кроме головы и спины человека. Ведь еще в наше время в Китае плоды переносятся на жерди, положенной на плечи [1]). В Японии даже материал для больших построек переносится в сетях, повешенных на подобную же жердь [2]). На парижской всемирной выставке в 1889 году были изображены несколько деревень туземцев французских колоний, и в их хижинах были воспроизведены всевозможные работы этих диких народов. Все количество орудий, нужное для производства каждой из этих работ, можно было бы свободно унести в одной руке.

Тоже мы можем сказать о восточно-азиатских народах, обладающих столь древней культурой [3]). При таких обстоятельствах слабые силы одного лица могут исполнить только очень мало. Для совершения более крупной работы требуется огромное число людей, и в этих случаях ритмическое построение работы при работе-помочи и барщине является фактором, связывающим отдельные силы. Коллективная работа всегда уже сама по себе побуждает к равномерности действий, и там, где работа не дает звукового ритма, она находит себе опору в музыке и пении. Таким образом

кать к работе криками и восклицаниями, которые можно услышать на кораблях японских, китайских, сиамских и на всех островах индийского океана. Это зависит от духовной лени, которую нужно рассеивать грубыми и резкими ударами барабана и звуками флейты. Эти инструменты можно найти во всех жарких странах мира. Сладкие мелодические звуки не могли бы оказывать действия на эти народы и потому музыка их чрезвычайно примитивна и, вероятно, такою останется навсегда.

[1]) Scherzer, Fachmänische Berichte über die Osterung. Exp. mach Siam, China und Japan (1868—1871), Anhang, стр. 64.

[2]) G. Spiesz. 165.

[3]) Индусские ремесленники работают почти без всяких орудий, их мастерские всюду. Вот, например, индусскому кузнецу нужно приготовить железную утварь для какого-нибудь дома. В любом месте он вырывает яму, собирает валяющееся дерево и нажигает себе углей. Он приходит на следующий день, таща всю свою кузницу под мышкой. Он врывает свою наковальню в землю, строит себе печь из земли и, смешав угли с рисовой мякиной разводит огонь. Он усаживается, поджав ноги, и весело начинает работать своими мехами (сложенная телячья шкура). Когда железо накалится, он кладет его на наковальню; ноги служат ему тисками. Таким образом он приготовляет запоры, крючки, замки и проч. Но не только простой кузнец работает так просто, даже золотых дел мастер выковывает самые сложные предметы, можно сказать, голыми руками. Мы видели раз, как в жилище европейца такой ювелир, скорчившись в углу сеней, усердно работал над золотою цепочкой. При этом он не имел ничего, кроме своих десяти пальцев и щипчиков. Reise nach Ostindien, IV, 96.

в них мы находим важный фактор при образовании рабочих артелей, а также воспитательные средства, побуждающие к труду [1]).

Подобное же явление мы наблюдаем и у народов с более развитой культурой, как у некоторых народов Азии и древних Египтян. У последних, насколько мы можем это заключить по многочисленным памятникам; все орудия и приспособления работы в высшей степени жалки. Поле вспахивается деревянным, везомым людьми, плугом (ср. табл. VII B). Большие комья твердой земли размельчаются деревянными граблями и молотками, посев втаптывается в землю стадами овец. Бороны они не знают; повозки в сельском хозяйстве не употребляются [2]).

Для передвижения больших бревен употребляют только человеческую силу, рабочие тащат их по-двое волоком на длинных канатах. При обработке наитвердейшего камня употребляют самые примитивные инструменты. «Все изображения, рисующие скульпторов за работой, представляют их высекающими статуи при помощи маленького металлического обделанного в дерево резца и молотка несколько большего размера. Они их полируют, ударяя и натирая куском кварца. Даже если они возмещали несовершенство этих орудий известною ловкостью, все же эта работа должна была быть чрезвычайно тяжелой и длительной [3]). Инструменты, которыми пользуются египетские столяры и плотники, также чрезвычайно просты, и не от их совершенства зависела красота их творений. Металлические части инструментов были сделаны из бронзы, только у резцов и пил они были вделаны в дерево, а у топоров и тесел они были просто ремнями привязаны к деревянным ручкам». Универсальным инструментом было тесло наших плотников, очень небольшого размера, рукоятка которого имела форму острого угла с неравными сторонами; к более короткой стороне была прикреплена металлическая часть, более же длинная служила рукоятью. «Как рубанок, употреблялся большой лопатообразный инструмент, широким лезвием которого работающий сравнивал неровности дерева; более тщательная полировка достигалась долгим трением дерева гладким камнем. Пила подобно нашей, имела только одну рукоятку, и во всяком случае

[1]) Тоже относится и к одиночной работе. В латышской народной песне (Ulmann a. a. O., № 236) сестра дает совет брату, выбирающему невесту, выбрать певицу, ибо она будет и хорошей работницей. Подобную же мысль высказывает уже Квинтильян (Inst. Orat., I, 10, 16). «И кажется, будто бы ее (музыку) сама природа дала нам для того, чтобы легче переносить труды; напр. и гребца побуждает песня; (она полезна) не только в тех делах, где усилия многих согласуются, но и усталость одного (рабочего) находит себе облегчение в грубой песне!

[2]) Erman, стр. 566.649.

[3]) Erman, стр. 551.

было чрезвычайно трудно, пользуясь ею, распиливать на доски толстые стволы сикоморы. Обычно ствол привязывался в отвесном положении к столбу, врытому в землю, напиленные уже части дерева скреплялись веревкой, чтобы они не рассыпались и не мешали дальнейшей распилке. В более древнее время сквозь эти связки протыкали шест, к которому был прикреплен груз; он должен был натягивать веревку и удерживать доски от соскальзывания» [1]).

Следует представить себе все эти подробности, чтобы понять какое огромное количество народа требовалось для постройки чего-нибудь большого и долговечного, пользуясь только такими слабыми техническими средствами. Чтобы переправить партию камня с каменоломен Гаммамата к Нилу, лежащему в двух днях пути от них, требовалось 8368 душ. Эта масса народа должна была быть объединена для работы, и сама работа должна была быть особо организована для исполнения каждого нового задания. Трудно себе представить в этих случаях лучшее связующее звено, чем ритм, толпу рабочих он сливал в единое энергично действующее тело, которое исполняло свою работу с такой же точностью, как теперь совершает их машина. Правда, оно не так неутомимо, как машина; но оно выносливее и работает веселее и равномернее, чем обычный, предоставленный сам себе рабочий. Объединенное ритмом множество рабочих сил дает больше, чем в состоянии дать во столько же раз увеличенная работа одного лица; больше,—оно совершает в короткое время, то что одному человеку никогда не удастся совершить, даже если он будет работать десятки лет.

Уже при беглом знакомстве со сборником иллюстраций, изображающих египетские памятники, мы находим следующие работы, которые исполняются двумя лицами, в переменном такте: трепание и чесание льна (табл. VI B), выколачивание и выжимание белья, срубание дерева, вытаптывание ржи; вымешивание теста, вырезание, обтачивание колонны, раздувание огня мехами (табл. VI D), выдувание стекла, тканье и плетение паруса, витье веревок с помощью палки, вотканной в петлю [2]). Последнее, повидимому, было универсальным техническим средством, употребляемым в самых разнообразных случаях. Коллективными работами, в которых занято большое количество народа, являются: обработка полей и сбор жатвы, выделка кирпичей, рыбная ловля, переноска тяжестей, при чем все эти работы производятся в равном такте. При срезании хлеба мы видим, что

---

[1]) Ermann, стр. 601.
[2]) Большинство изображено у Эрмана, стр. 301, 538, 277, 552, 608, 595, 584, 278, 604.

все рабочие двигают своими серпами в такт флейты (таблица VII A), против музыканта стоит запевало, который хлопаньем в ладоши помогает ему. При нагрузке судна носильщики группами в шесть человек перетаскивают тяжести на длинных шестах, положенных на плечи; тридцать гребцов заняты, чтобы привести в движение корабль [1]), на носу которого стоит капитан и не жалеет голоса. При встречном ветре и сильном течении матросы должны тянуть корабль на бичеве, что вообще наблюдается очень часто.

При рыбной ловле от 7—8 человек тащат на сушу огромные сети [2]), и даже при ловле птиц 3—4 человека с видимым усилием тащат веревку, чтобы закрыть западню. При переноске статуи мы видим, что не более не менее, как 172 человека на 4-х длинных веревках тащат эту огромную тяжесть. На коленях колосса стоит надсмотрщик, который криками и хлопаньем в ладоши командует впряженными людьми и, вероятно, дирижирует трудовой песнью, сам, быть может, являясь и запевалой, второй, стоя на пьедестале, поливает дорогу водой; рядом со статуей идут люди, которые несут воду и огромную балку, чтобы подкладывать ее по мере необходимости, вместе с ними идут и надсмотрщики со своими жезлами [3]).

Носилки знатных людей несут 12 и более рабов, священную барку Аммона-Ра несут 26 носильщиков на длинных жердях. Они распределены шесть раз по четыре человека и один раз по два [4]). Чтобы раздуть маленькую глиняную печку через тростниковые трубочки, нужны шесть человек, а при выжимании винограда мы видим на давильне семь работников, ногами топчущих гроздья и держащихся за веревки, прикрепленные к потолку, чтобы не упасть во время работы [5]). Можно было бы привести таких примеров и еще больше. Одиночная работа встречается очень редко; тем чаще мы встречаем целые группы рабочих, которые исполняют разные, но связанные друг с другом работы; конечно, нельзя сказать насколько здесь соблюдены принципы ритмической работы.

Насколько нам известны способы работы у вавилонян и ассирийцев, мы находим в них те же черты. На таблице IV и V воспроизведены два изображения массовой работы, найденные в Куйюнджике. В обоих случаях требуется перевезти громадную каменную фигуру.

---

[1]) Ermann, стр. 640.
[2]) Ermann, стр. 326 и 535. Ловля птиц, стр. 124.
[3]) Ermann, стр. 632, изображено на нашей таблице VIa, нечто подобное встречается в наше время и на Мадагаскаре. Sibrée, a. a. O., стр. 255.
[4]) Ermann, a. a. O., стр. 100, 648, 874.
[5]) Ermann, стр. 609, 278, смотри изображения таблицы VII C.

Оба раза мы снова видим широкое применение рабочего приема — перетаскивания тяжестей на канатах. Управляющий работой всякий раз помещается на переднем конце передвигаемого груза и хлопаньем в ладоши подает знак для одновременного сдвига; на второй иллюстрации, позади его стоит трубач; вероятно, пелись песни, как при перетаскивании тяжестей, так и при одиночной работе — втаскивании строительного материала на возвышение (направо) и черпании воды с помощью шадуфа (налево).

Чрезвычайно показательным для принудительной природы следствий и предпосылок техники первобытных орудий является то, что и в Японии мы находим примеры работ с равным и переменным тактом (изображены на табл. VIII—XII), даже в мелочах сходных с египетскими и вавилонскими. Перетаскивание бревна на место стройки (VIII B), переправка камня (XII B), вращение вала при ловле кита (X A), вбивание свай (IX), таскание и толкание тележки (VIII A)—суть типичные работы с равным тактом; выколачивание сукон (X B) особенно хороший пример работы с переменным тактом, которая так часто наблюдается в Японии, а шесть носильщиков бревен (XI) являют пример соединения обоих видов работ. Распространение технически чрезвычайно неудовлетворительного приема перетаскивания грузов на канате, присутствие запевалы управляющего работой, держащего опахало (знак отличия), сопровождение работы трудовыми песнями, существование которых можно было установить во всех случаях (за исключением работы с переменным тактом на табл. X B) [1]), отличительный знак, (герб) который носят на спине все работники одного хозяина—все это служит доказательством существования прочных обычаев, для возникновения которых, повидимому, потребовалось не мало времени. Очень жаль, что мы не имеем подобных же изображений работ китайцев, корейцев и индусов. После всего того, что мы узнали, это послужило бы ясным указанием, какую великую область исследования для национал-экономов открывает эта организация коллективных работ, являвшаяся основанием высокого развития культуры у многих этих народов; важности возможных открытий мы, может быть, даже и не подозреваем.

Однако, вполне очевидным является то, что во всех случаях, где соединение рабочих сил обусловливается хозяйственной или технической необходимостью и сопровождается хоровым пением или барабанным боем, работа всегда принимает праздничный характер.

[1]) С помощью г-на Хикотаро Нисхи из Токио.

Она совершается в повышенном настроении; она не воспринимается отдельным рабочим, как нечто для него тягостное. И даже в наше время мы находим пережитки этого элемента праздничности, хотя самое пение, в тех случаях, когда оно не сопровождает работы, переносится либо на начало либо на конец ее. Дикари с пением, под барабанный бой, размеренным шагом отправляются на охоту или рыбную ловлю, с триумфом несут добычу домой. Жнецы и жницы во время жатвы наряжаются в свои лучшие платья; с пением, а во многих местностях и с музыкой, выходят они на работу и вечером возвращаются домой. Трапезы их более обильны, жатва завершается пляской и празднеством [1]). В Корее «в каждой деревушке имеется необходимое количество барабанов, флейт, рогов и цимбалов, ибо не только вечером по окончании работы, но часто даже во время послеобеденного отдыха поселяне играют различные мелодии и сопровождают их пением [2])».

В Нассау поют возвращаясь летом с мытья овец; если мы в наше время и не бьем в барабан при постройке дома, то все же по окончании ее устраивается празднество.

При одиночной работе пение действует, по крайней мере, утешающим, ободряющим и увеселяющим образом. Запоет ли песню негритянка размалывая рожь или раздробляя ее в ступе, затянет ли ее столяр, работая пилой или маляр, управляя кистью, всегда она помогает забыть однообразие и трудности работы и облегчает ее. Работа, которую можно совершать в такт песни ускоряется и удается, как по волшебству. В эстонской крестьянской песенке высказана эта мысль в образах, напоминающих миф об Орфее [3]).

№ 262.

Ты шуми, ты шуми, роща,
Ты звучи, ты звучи, поле,
Отзвук дай ты, лесочек,
Ты откликнись, лес лиственный,
Ты на голос мой откликнись,
На мое откликнись горло,
На мою откликнись песню.

---

[1]) См. напр., Zeitschr. des Vereins für Volkskunde, VII (1897), стр. 151.
[2]) M. D. Pogio, Corea.
[3]) Reus там же стр. 82.

Там, где голос мой раздастся,
Поломаются кусточки,
Сами свалятся деревья,
Сами сложатся вязанки,
Поползут на двор к нам сами,
Сами сруб на нем построят,
Без подмоги ловких парней
Без топориков проворных.

Таким образом трудовая песнь становится заклинанием, без нее ничто не удастся. Орудие работы и рабочие животные представляются существами одушевленными, делящими и горе и радость с человеком и внимающими его уговорам, они могут быть заколдованы злыми силами, песнь может снять с них чары. Мы наблюдали существование подобных поверий при самых разнообразных работах, при размалывании зерна, при сбивании масла, при полевых работах индейцев, при обрезании, при татуировании, при излечивании болезней, при работах над животными. Еще в VIII в. в Саксонии существовало поверье, что если не петь при варке пива, оно не удастся [1]).

У венецианцев существует прелестная легенда о возникновении их родного города. Раз ночью, у тогда еще пустынной гавани, было слышно чудесное пение, а утром увидели город с его башнями и мраморными дворцами, как бы чудом вышедший из воды. Они вспомнили эту легенду, когда несколько лет тому назад на площади св. Марка рабочие с пением вколачивали в землю фундамент рухнувшей Кампанилы, они вспомнили, что жилища их, подобно домам Амстердама, построены на сваях [2]). И когда в 1903 г. в Хойдар-паша, против древнего Стамбула, открылась большая военно-медицинская школа, одна венская газета писала: «Технически интересно, что этот каменный колосс построен без помощи европейских машин: человеческие руки поднимали огромные камни на самую вершину башен; скрепленные канатами они были внесены 200—300 рабочими, которые влезали на вершину постройки стройными рядами, неся тяжесть на плечах; так были выстроены их древние башни и стены, пережившие века» [3]).

Но сознательно вызванный звуковой ритм работы не только облегчает ее, но и увеличивает ее интенсивность, ускоряя ее и со-

[1]) «Die gestriegelte Rocken Philosophia oder Auffrichtige Untersuchung derer von vielen super-klugen weibern hochgehaltenen Aberglauben». (Chemnits, 1706). Стр. 387.
[2]) «Corriere della Sera». 1904, № 93.
[3]) «Die Zeit». 19, XII, 1903, стр. 13.

общая необходимую выдержку работающим. Музыкой регулировали некогда работу невольников и крестьян на барщине, а в наше время фабрикант тем же способом регулирует работу свободных рабочих, тогда, когда он пускает машины ускоренным темпом.

После того, как мы познакомились с фактами, приведенными нами в IV и V главах этой книги, перед нашими глазами из недр истории встает целый давно забытый мир: мир веселой работы. Национал-экономом, вступая в эту область, удивленно протирает себе глаза, ему кажется, что он каким-то чудом перенесен в страну утопии, о которой рассказывают ему политические романы. Здесь труд—не тягость, не тяжелая жизненная доля, не рыночный товар, организация его—не есть плод холодного расчета. И чем дальше проникает он в эту вновь открытую страну, тем больше он удивляется. Всюду игра и веселье, пение и музыка, товарищество и готовность помочь — настоящий детский мир. И все же в этом мире существует определенный социальный порядок, который, поддерживаемый обычаем, правит жизнью людей на протяжении целых веков. Этот мир веселого труда в наше время постепенно затоплен культурой, подобно тому как материк затопляется океаном. Подобно печальным островам остатки его встречаем мы и в наше время; более обширные земли находим мы только в быте малокультурных народов. Что же было причиной исчезновения этого мира?

Если мы убедимся, что ритм работы и трудовое пение являются важным вспомогательным средством при возникновении и первоначальном развитии работы в нашем смысле слова, и признаем их важное значение при попытке организованной работы, то мы увидим, что с изобретением более совершенных орудий работы и с использованием сил природы, их важность в экономической жизни человечества уменьшается. Когда убедились в удобстве рубанка, клина, тисков вала, и научились применять их в самых разнообразных случаях; когда плуг заменил палку, каток трамбовку, пресс колотушку, валяльная мельница и винтовой пресс ноги валяльщиков и давильщиков; когда экипаж заменил паланкин, парус весло, а лошадь бурлака; когда ступа и ручные жернова были заменены сначала конской, а потом ветряной и водяной мельницей—тогда, правда, с плеч человечества был снят огромный труд, но при исполнении оставшегося количества работы, которое все же было очень велико, человек был до известной степени лишен свободы движения и был поставлен в зависимость от самих орудий работы. Его силы теперь не прилагались непосредственно к материалу; он не был вполне свободен

в своих движениях в отношении времени и пространственного размаха. Орудие не было только средством, увеличивающим силу его мышц и всецело подчиненным им, напротив, оно начинает приобретать известное господство над самим человеком. А техническое господство орудия над человеком со временем превращается в экономическое господство владельца этого орудия.

Правда, новые орудия не исключали ритмичности процесса работы. Они были несравненно плодотворнее, чем ранее употреблявшиеся вспомогательные средства; работа сама по себе стала гораздо более продуктивной; непосредственное изготовление каждого отдельного продукта стало отнимать гораздо меньше времени. В прежние времена человек применял одно и то же рабочее орудие и одни и те же приемы работы при самых разнообразных трудовых процессах. Колотушка, жернов, ступа были универсальными рабочими орудиями, с помощью которых обрабатывались самые разнообразные материалы. Это порождало целый ряд сходных мускульных движений и открывало поле самому широкому господству ритма. Всякий мог все сделать и проявлять ловкость во всем. С появлением новых орудий и при разнообразии рекомендованных опытом приемов обработки различных материалов это изменилось. Орудия работы дифференцировывались; они применялись к различным материалам и вследствии этого подобный процесс применения повторялся и в массе работающего человечества, он получил название «разделения труда [1])». Это было следствием появления различных рабочих специальностей и разделения различных элементов, которые до тех пор были соединены в процессах человеческой деятельности. Важно отметить, что при этом первоначальном разделении знания по специальностям прежде всего обособляются деятельности характера духовного ,а также искусства. Священник, врач (знахарь), колдун, певец, танцор и танцовщица, первые выделяются из массы своих соотечественников и, как носители особых талантов, приобретают совершенно обособленное положение в обществе; обычно первый за ними следует кузнец, и только много времени спустя остальные ремесленники и художники. Работа, следовательно, отбрасывает все посторонние элементы; она отделяется от искусств динамических от игры, религиозных обрядов; она становится серьезным делом, жизненной задачей. Вместе с тем однородные работы группируются в различные специальности. Орудия, которые вследствие быстроты работы употреблялись бы в одиночном хозяй-

[1]) См. мою лекцию о разделении труда и социального разделения на классы в «Entstehung der Volkswirtschaft», стр. 227.

стве только очень короткое время, теперь работают беспрестанно, ибо, находясь в руках специалиста, они удовлетворяют потребности многих хозяйств. Здесь открывалось для ритма новое поле деятельности; для каждого вида работы вырабатывался, так сказать, особый такт, который нередко влиял на самого работающего и часто накладывал особый отпечаток на его осанку и его движения.

И в этом случае, несомненно, применение ритма повысило продуктивность работы, а это при дальнейшем развитии дало повод для все большей специализации труда. Правда, не только это. Но следует подчеркнуть, что великие технические усовершенствования последнего столетия и нынешний «век машин», были бы немыслимы без длительного процесса разделения труда и собирания однородных, поддающихся ритмизации работ в известных центральных пунктах, какими являются мастерские ремесленников.

Машина прежде всего исполняла известные трудовые движения человека и чрезвычайно важным фактором в истории машин является то, что многие древнейшие из них работают ритмически, при чем они так сказать подражают движениям, совершаемым в более ранний период работающей рукой. Старейшие виды строгательных машин просто-на́просто механическим образом воспроизводят движения рубанка, древнейшие лесопильные машины являются подражанием тем же ручным пилам, древнейшая мясорубка подражает движению сечки; старая скоропечатная машина чрезвычайно близка к старой ручной печатной машине; гладильная машина подражает движению полирующего камня. При дальнейшем усовершенствовании машиностроительного дела, стремятся уничтожить ритмический ход механизма, соединенного с бесплодной отдачей, и, где только возможно, вертикальное и горизонтальное направление движений заменяют кругообразным, при котором избегается всякая потеря энергии. Прямая пила заменяется круговой, а впоследствии ленточной пилой. Вместо простой типографской машины появляется ротационная типографская машина. Вследствие этого исчезает из мастерских прежняя музыка работы, которую еще ясно можно было угадать в стуке ритмически работающих машин; при быстром ходе механизма теперь слышишь только неясный оглушительный шум, в него, правда, можно привнести ритм, но для наших чувств он более не является ритмичным и потому возбуждает в нас только чувство неудовольствия.

Тот ручной труд, который исполняет работающий при этих машинах, не требует непременно ритмических телодвижений. Напротив, многие машины выработали ритмизацию движений в случаях,

где в прежние времена этого не наблюдалось. Но эти новые рабочие ритмы очень отличны от старых. Работающий человек уже более не господин своих движений, орудие не слуга его или усовершенствованная часть его тела, напротив, орудие стало господином человека; оно диктует ему его движения: темп и продолжительность работы не зависят более от работающего, он привязан к мертвому и вместе с тем столь живому механизму машины.

В этом и заключается изнуряющее и подавляющее влияние работы на фабриках: человек стал слугой орудия работы, не знающего ни отдыха ни усталости, стал почти частью механизма; исчезли и трудовые песни. Человеческий голос теряется в треске колес, в жужжании трансмиссий, во всех тех неопределенных звуках, наполняющих фабричный зал и изгоняющих из него всякий уют! К счастью, только часть машинной работы есть работа фабричная, и только часть фабричной работы есть работа машинная [1]). В общем работа при машине все же остается «ручной работой». Там, где работа требует определенных телодвижений тела, там, при условии продолжительности, она стремится к однообразию и ритмизации и всегда будет стремиться к этому.

Возможно ли заимствовать из всего вышесказанного какие-нибудь практическо-важные указания для технического построения трудовых процессов? Кажется, что это возможно. Ведь еще в 1835 г. Шнейдер утверждал: «при умном внимательном применении ритмической силы в большинстве предприятий, как постройка улиц, постройки на воде, ткацкие и горные работы, на соляных и сахарных, стеклянных и фарфоровых заводах производительность повышается на 25%». Пусть это кажется неправдоподобным, все же мы не можем не обратить внимания на то, что ритмическая работа и трудовая песнь всего дольше сохранилась при самых тяжелых работах (в бурлачестве и при вбивании свай).

Но мы не будем более задерживаться на этом, нам важно было только вскрыть одну из тайных сил, влияние которой было велико в экономическом и социальном развитии человечества. Нельзя требовать, чтобы при этой первой попытке нам это удалось всюду одинаково успешно. Мы слишком далеки и внешне и внутренне от жизни первобытного человека, а в нашей современной жизни, элементы, из первобытного сочетания которых мы должны исходить, уже

---

[1]) Трудовая песнь сохранилась все же при известных фабричных работах. Так с фабрики смирнских ковров мне сообщили ряд песенных текстов, которые поют девушки за работой, а из одной прирейнской фабрики сообщают, что администрация ее покровительствует пению за упаковкой товара.

слишком отдалились друг от друга, так что нам трудно теперь всюду правильно представить себе их взаимоотношение. Искусство и техника в своем современном развитии чрезвычайно далеко отошли друг от друга, особенно же искусства динамические не имеют в наше время никакого больше отношения ни к науке, ни к технике и в жизни рабочего они почти не играют больше роли. Напротив статическое искусство уже давно стремится к соединению с техникой; органическое сочетание обоих по большей части невозможно. Жизнь отдельного человека стала беднее; работа не является для него более ни музыкой ни поэзией; производство рыночных товаров не приносит ему славы и чести, как производство предметов для собственного употребления; рынок требует огромного количества товара и не дает простора индивидуальным художественным склонностям, даже если таковые и существовали бы. Искусство само себе добывает хлеб. Деятельность, обусловленная определенной профессией, уже не есть веселая игра и радостное наслаждение, она тяжелый долг и нередко горькое отречение. Но нельзя упускать из виду, что человечество при этом достигло многого! Техника и искусство, благодаря дифференциации и разделению труда, стали необычайно плодотворны; работа стала продуктивнее, наше хозяйственное богатство увеличилось, и нельзя терять надежду на то, что некогда техника и искусство сочетаются в более высоком ритмическом единстве, которое возвратит духу веселую жизнерадостность, а телу гармоническое развитие, которым отличались лучшие из первобытных народов.

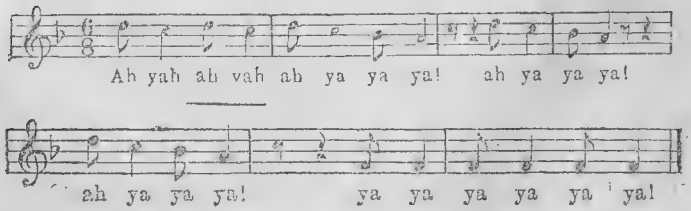
ПРИЛОЖЕНИЕ.

Чтобы и в музыкальном отношении разработать специальную сторону вышеизложенного предмета, я привожу ниже несколько примеров трудовых песен, песни судовщиков или гребцов, с приложением нот, надеясь этим побудить к дальнейшему собиранию их, и дать музыкантам случай более подробно исследовать предлагаемый материал.

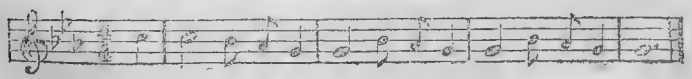
Из последующих примеров №№ 263 и 264 нотных приложений заимствованы из № XXXIX (стр. 75) диссертации Th. Backer'a «Über die Musik der nordamerikanischen Wilden»; № 265 Spix und Martius, Reise in Brasilien (№ 12); №№ 269—272 взяты у Hagen'a, «Über die Musik der Naturvölker», Hamburg, 1892 (табл. V, № 19; табл. X, № 3; табл. XI. №№ 2 и 3); наконец №№ 274—286 из Joseph'a H. Churi, Sea Nile, the Desert and Nigritia Travels in company with the captain Peel 1851—1852, London 1853, приложение. стр. 307. Подписи и цитаты взяты дословно из этих книг. Я признал необходимым удержать в этой части и некоторые примеры, на которые нельзя смотреть, в строгом смысле, как на трудовые песни. Они могут оказаться полезными для сравнения.

I. АМЕРИКА.

№ 263. Песня индейских лодочников.

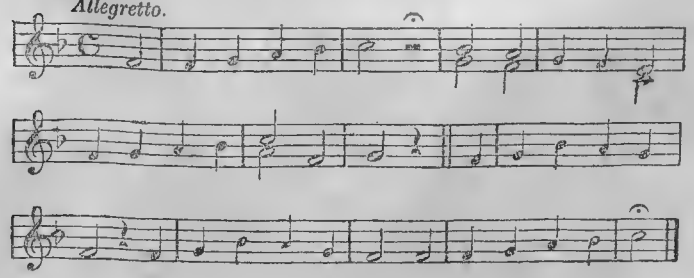


№ 264. Песня индейских лодочников.



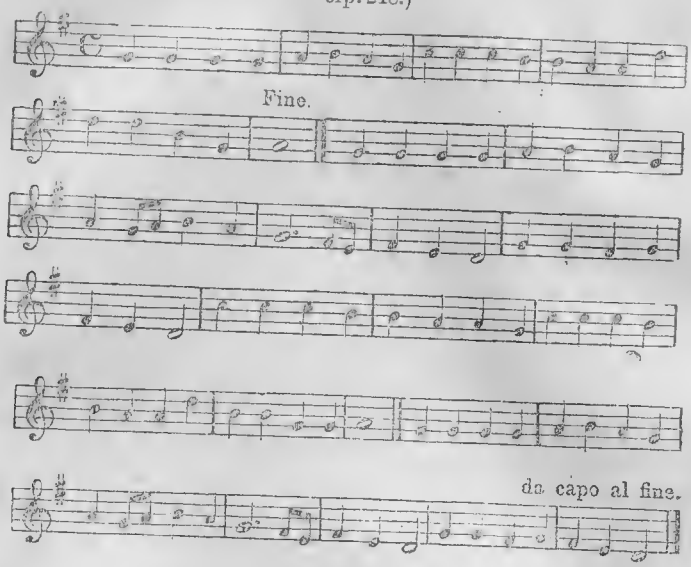
№ 265. Песня индейских лодочников в Рио-Негро.

Allegretto.

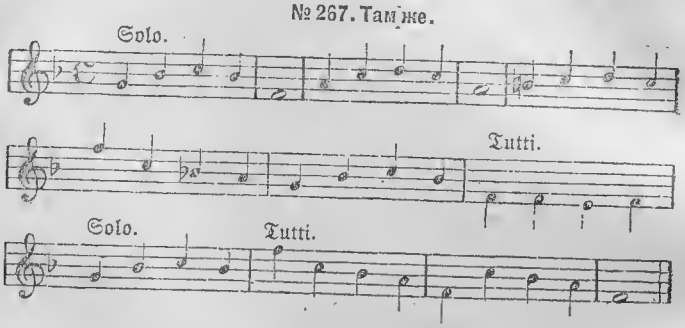


II. АЗИЯ.

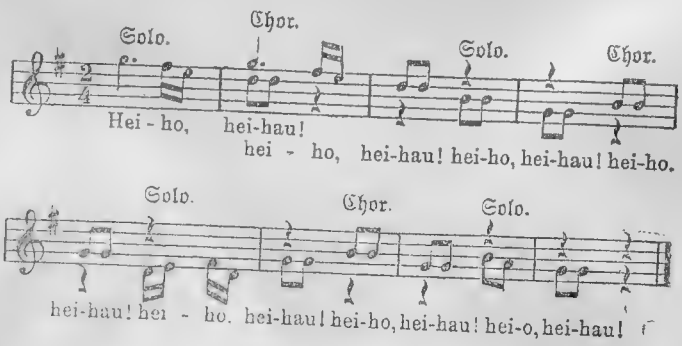
№ 266. Песня лодочников из В. Бенгалии. (Journal of the Royal Asiatic Society XX (1888), стр. 218.)



№ 267. Там же.

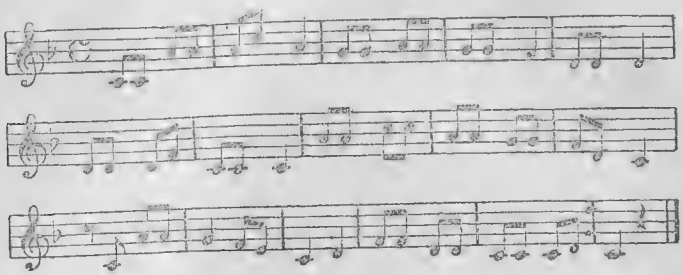


№ 268. Китайская песня гребцов. (Barrow, Reise durch China, 1793 и 1794, Weimar 1804, I, стр. 99).

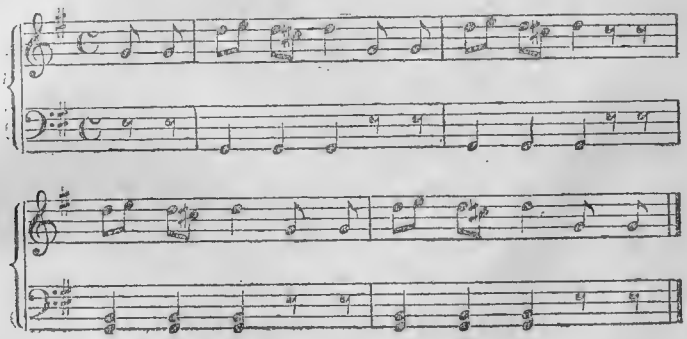


III. ПОЛИНЕЗИЯ.

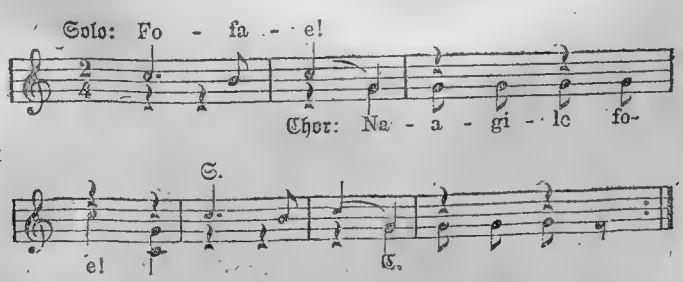
№ 269. Песня при гребле прибрежных жителей Нов. Британии. (R. Parkinson, Im Bismark-Archipel, Leipz. 1887.)



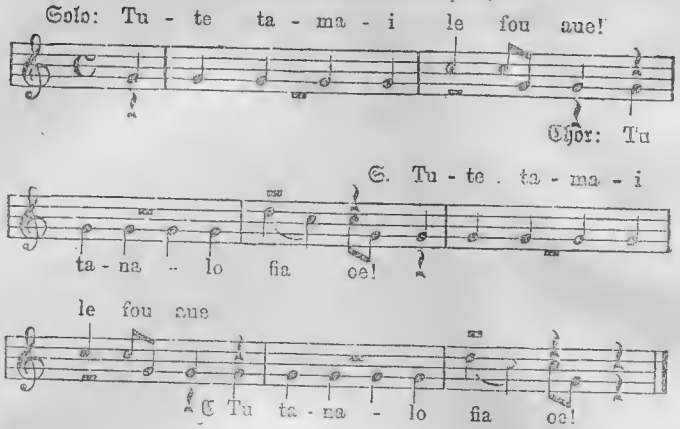
№ 270. Песня гребцов Тонгатабу. (Ch. Wilkes, Narrative of the United States Exploring Expedition during the years 1823—1842. Phi ade phia. 1845. III, p. 20.)



№ 271. Самоанская песня гребцов. (Ch. Wilkes, Narrative of the United States Exp/. Exp. II, 145).

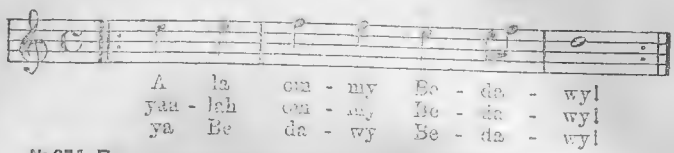


№ 272. Самоанская песня гребцов.

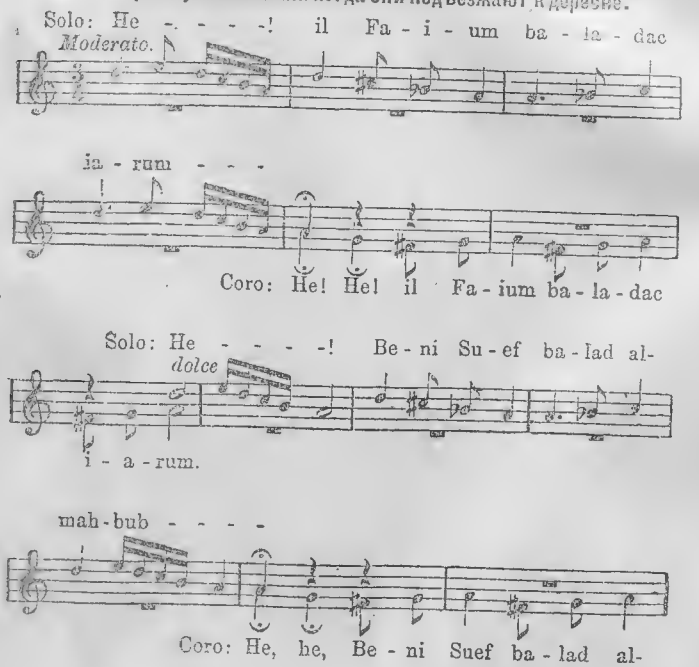


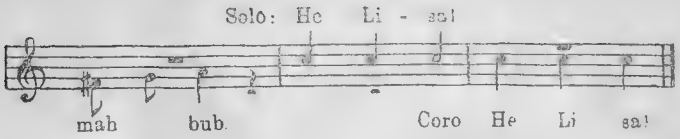
IV. ЕГИПЕТ: (Песни нильских корабельщиков.)

№ 273. Песня при гребле. (Ambros. Musikgeschichte (3. Aff.), стр. 449, № 6.)



№ 274. При спуске вниз или когда они подъезжают к деревне.



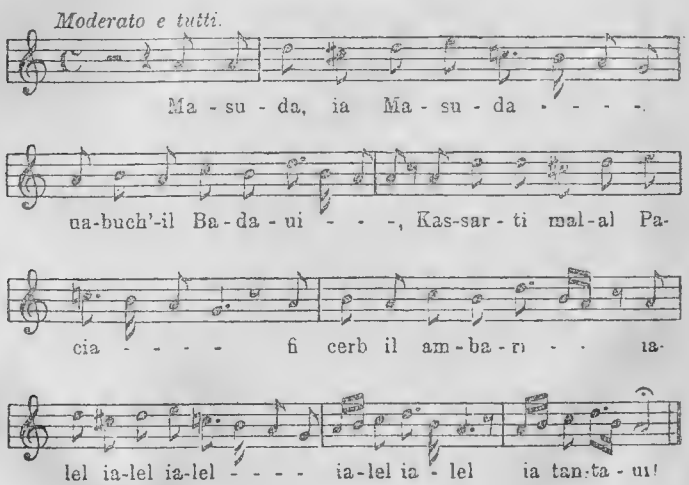


Перевод:

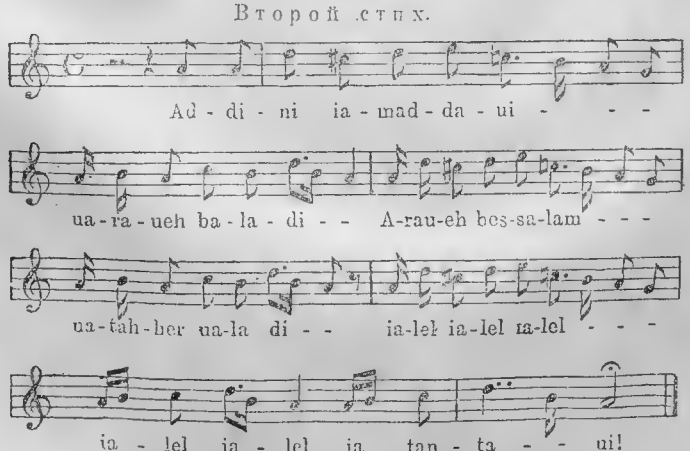
Соло: Хэй! Файум — твоя родина, о Грек!
Хор: (Повторяет те же слова другим напевом.)
Соло: Хэй, Бэни Суэф — страна возлюбленной!
Хор: (Повторяет то же другим напевом.)
Соло: Хэй! Лиза!
Хор: Хэй! Лиза!

№ 275. При благоприятном ветре после удачного плавания, когда им самим хочется остановиться.

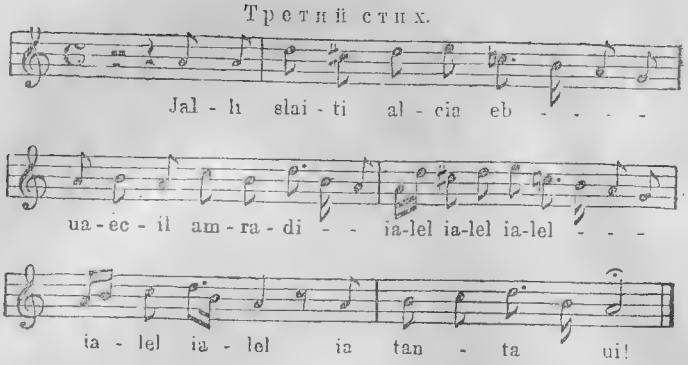
Первый стих.



Второй стих.



Третий стих.



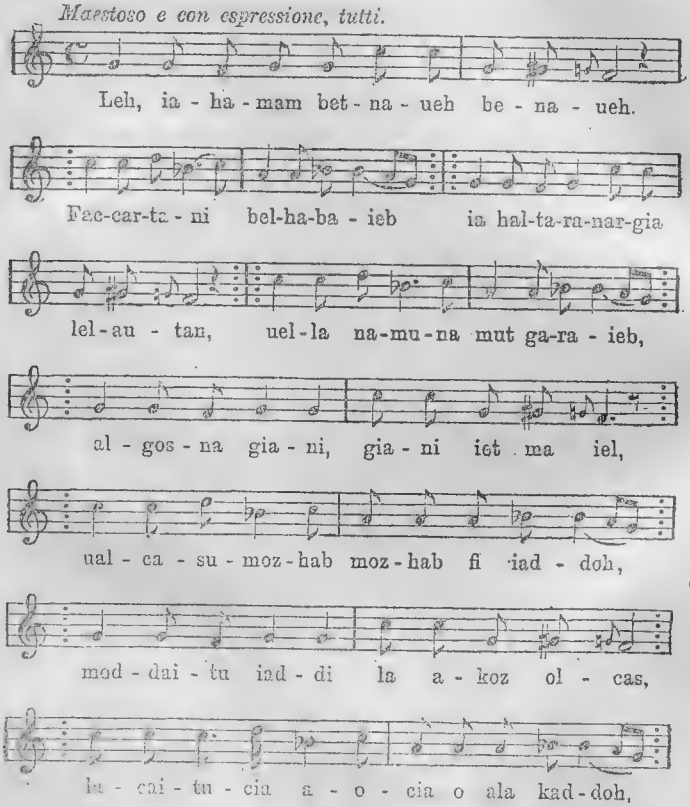
Перевод: 1) Мазуда, Мазуда! Твой отец — бедуин; ты заставила нашу истратить деньги на шитье амбари (напиток). Ялель, ялель, ялель, ятактуи.

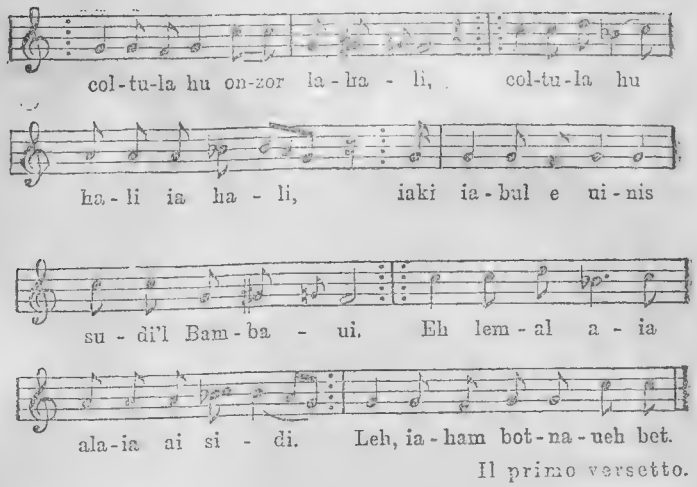
2) Возьми меня, о Мааддуи! Я пойду на родину, я пойду мирно, и сын мой будет чист. Ялель, ялель, ялель!

3) Ты, Мазуда, размягчила и седоволосого — и зачем? Ялель!

№ 276. Когда к ночи становятся на якорь они поют после ужина.

Maestoso e con espressione, tutti.

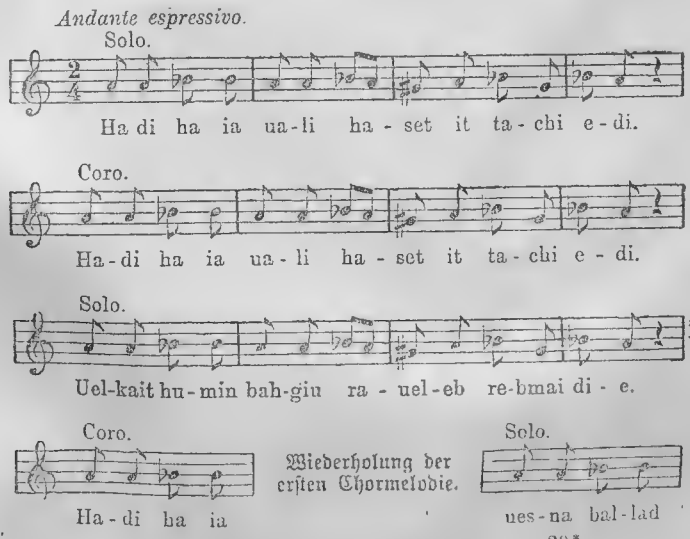


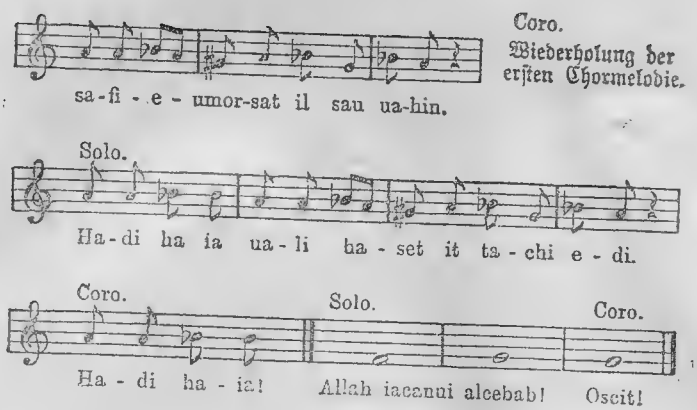


Il primo versetto.

Перевод: Зачем, голубка, зачем ты плачешь? Ты меня заставляешь думать о возлюбленной. Думаешь ли ты, что нам придется возвратиться в наши дома, или мы умрем на чужбине? Она, как ветка наклонилась ко мне, и у нее в руке была золотая чаша. Я протянул руку, чтобы взять ее и выпить из нее, но нашел ее лучи на ее щеках. «О, брат мой, своим ясным взором ты прервал сладость моего сна». Я сказал ей: «О, зачем ты плачешь? Зачем?».

№ 277. При гребле.

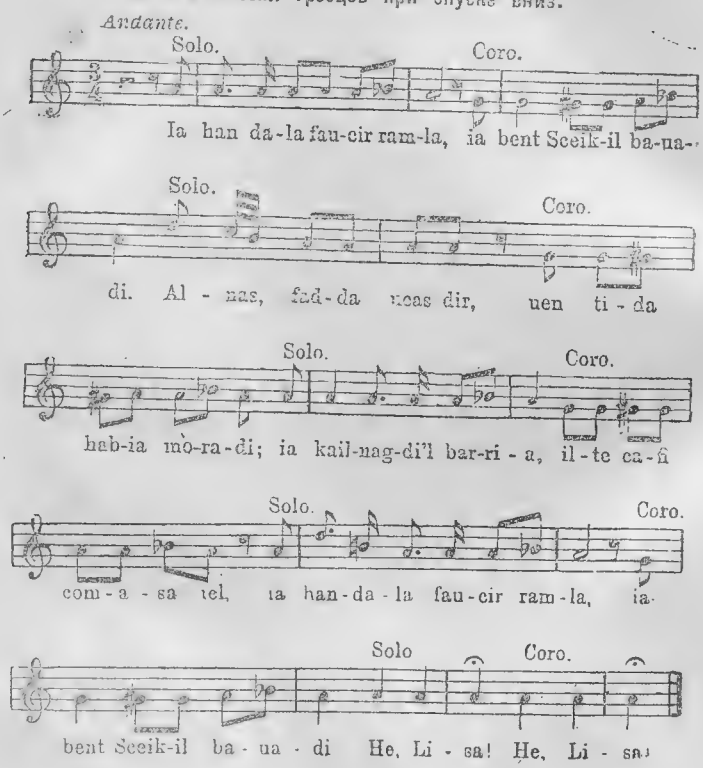




Перевод:

Солo: Проводи се о, шейх, она спила эту шапку.
Хор: (Всегда повторяет первый стих.)
Солo: Нитки из Батуры, а игла куплена за одно «пара» и т. д.

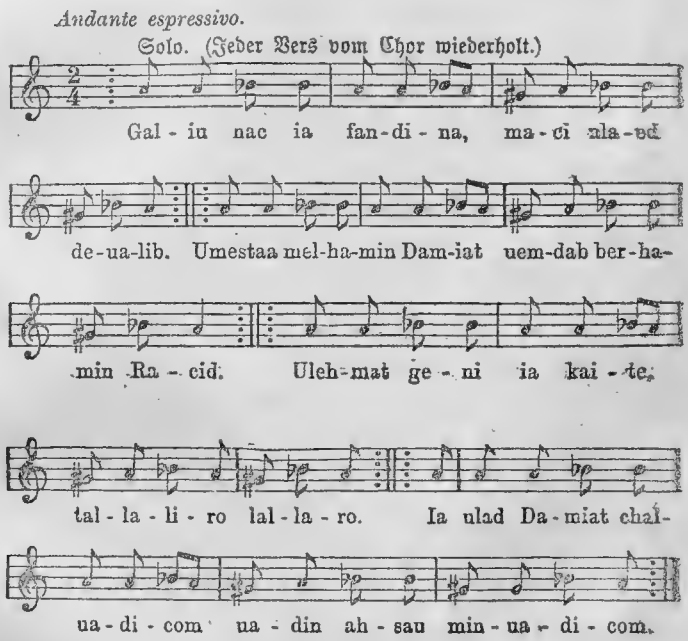
№ 278. Песня гребцов при спуске вниз.



Перевод:

Соло: о Гандала на песке.
Хор: О дочь шейха из Бауди.
Соло: Люди — серебро и олово.
Хор: А ты чистое золото, о моя воля!
Соло: О воды Нагиади пустыни.
Хор: Благородные племена находятся между вами и т. д.

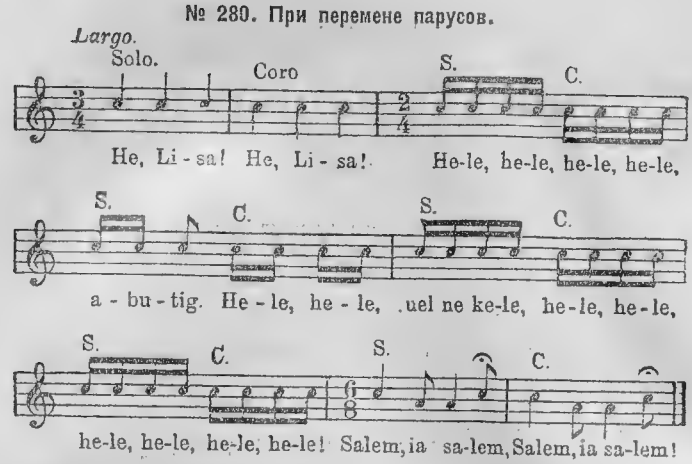
№ 279. **Тоже.** (Хор повторяет каждый стих.)



Перевод:

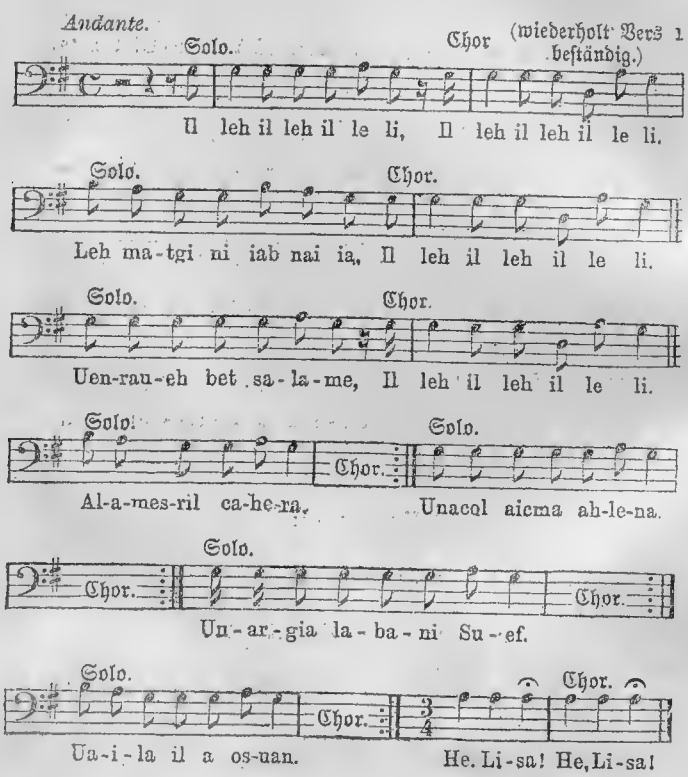
Соло: И твоя труба, господин, идет на колесах.
Хор: (Повторяет первый стих.)
Соло: Ее управитель из Дамиэтты, а командир из Розетты.
Хор: (Повторяет первый стих.)
Соло: О сыновья Дамиэтты! Какова ваша долина? Наша долина лучше ваших!
Хор: И твоя труба и т. д.
Соло: И отчего ты не придешь, о сестра моя?

№ 280. При перемене парусов.



[1] Повидимому слова не имеют смысла до имен: Lisa, Hele, Abutig и Nekele. Последние два слова обозначают деревни в верхнем Египте. Лиза — имя красивой девушки.

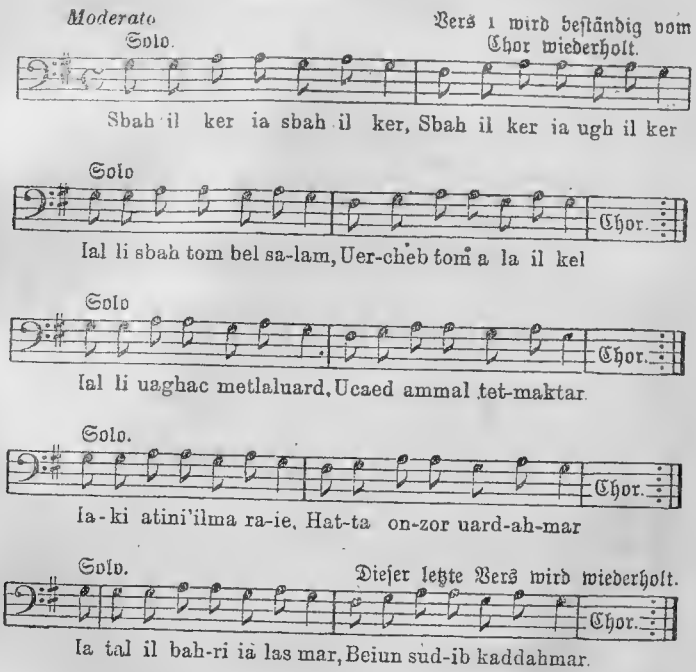
№ 281. При гребле ночью при спуске вниз.



Перевод: Итле, илле, иллели! Отчего ты не приходишь, девушка? Мы дойдем мирно до Каира, притеснителя, и увидим возлюбленных, и поедим хлеба с нашими семьями и вернемся мирно в Бэни Суэф, и в Осуан. Ха, Иша!

Каждая строчка поется «рансом» (капитаном) и хор ее повторяет. Тоже и в следующих номерах. В конце управитель хора разом обрывает свое соло без всякого финала или говорит: «Боже помоги юношам!». Остальные отвечают: «Да здравствует!».

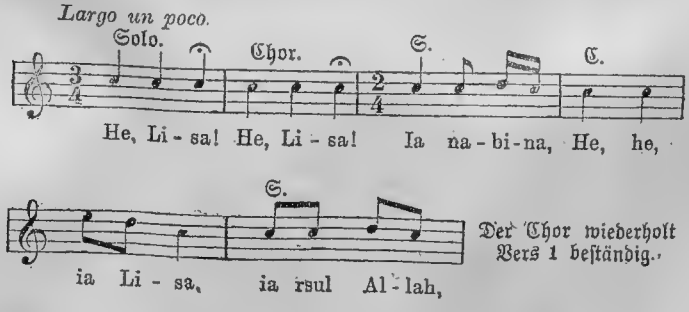
№ 282. Утром.

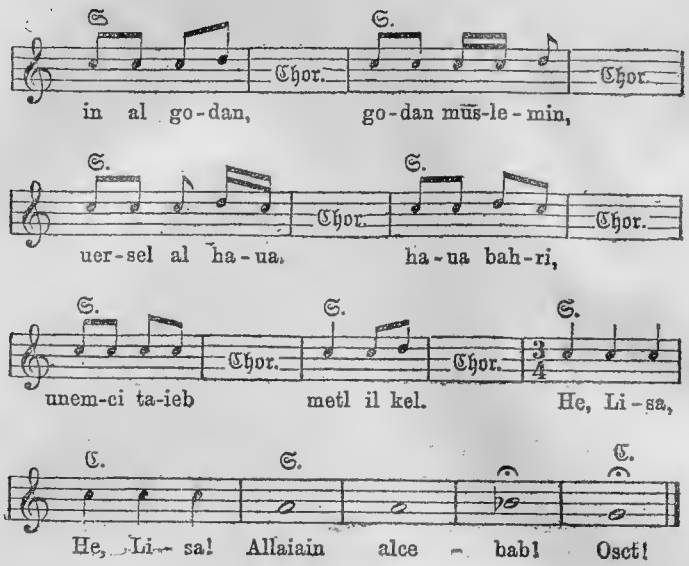


Перевод:

Доброе утро, о доброе утро, доброе утро! О лицо благодати! Вы, которые благополучно дождались утра и едете верхом на лошадях. Ты, у которой щеки, как розы, радуешься на самое себя. Брат, дай мне зеркало, чтобы посмотреть на алые розы.

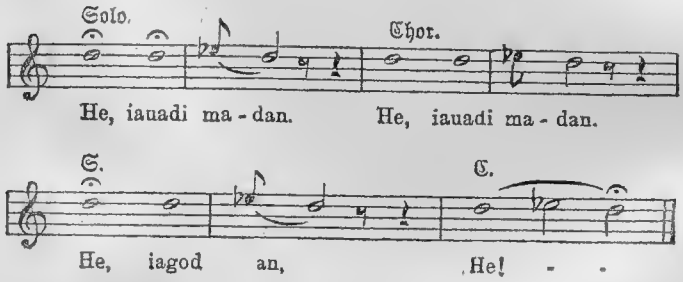
№ 283. Когда лодка села на мель и матросы пытаются ее сдвинуть.





Хэй, Лиза! О пророк, пророк Бога, помоги юношам, мусульманским юношам! Пошли нам ветер, северный ветер и пусть мы пойдем быстро как кони! Хэй! Лиза!

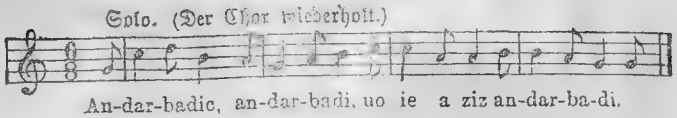
№ 284. Когда наматывают канат, чтобы тянуть барку, они кричат:



Перевод:

Соло: Хэ! Долина Мадана!
Хор: Хэ! Долина Мадана!
Соло: Хэ! Хэ!
Хор: Хэ! Хэ!
Соло: Господь, сохрани храбрых!
Хор: Долгой жизни!

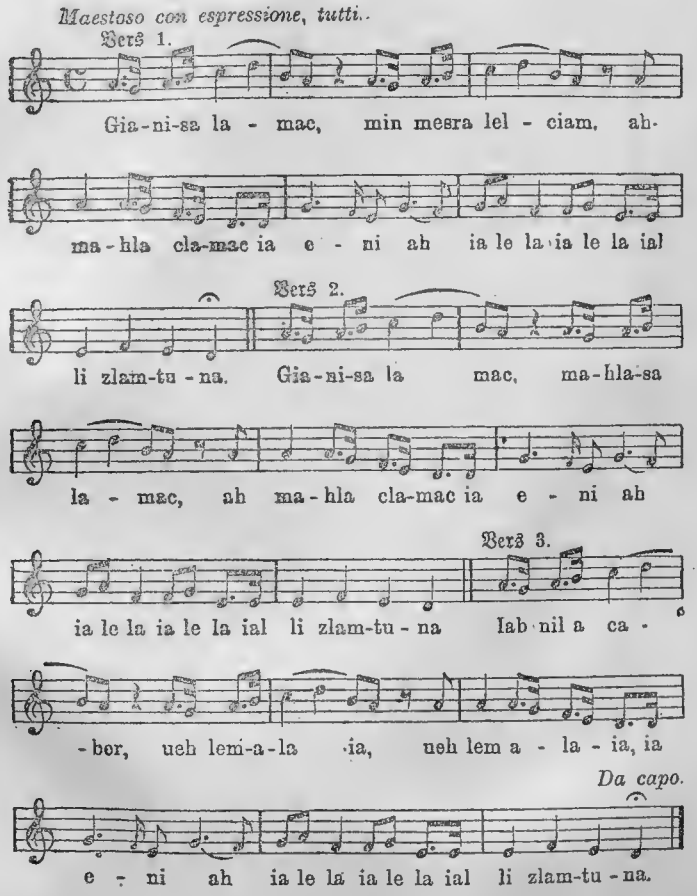
№ 285. Кубинская песня.



Перевод:

Дитя, дитя милой матери! Ты говоришь по-арабски, как ворона о молодом петухе.

№ 286. Хоровая песня для вечернего времяпровождения.

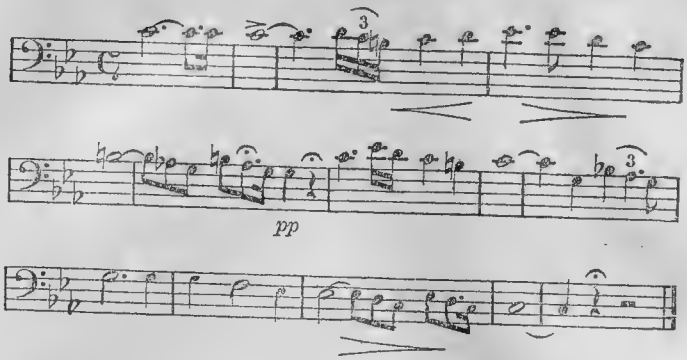


Перевод:

Твой привет пришел ко мне из Капра в Дамаск. О, как сладки мне твои слова! О, как сладок мне твой привет О, сын великого народа, окажи мне милость. О, мои глаза! О вы, которые нас поработили!

V. ЕВРОПА.

№ 287. Песня венецианских гондольеров.



По Kretschmar'y (Führer durch den Konzertsaal I, стр. 191, Leipzig 1888.), лодочники лагуны стали теперь немы. Однако, еще несколько десятков лет тому назад они пели при каждой поездке, и их любимейшей песнью, почти обычной их вечерней песнью, были начальные строки «Иерусалима» Тассо. Франц Лист взял эту песню темой симфонической поэмы «Тассо» и сказал в предисловии к ней (Partitur Breitkopf und Härtel): «Мы выбрали темой нашей музыкальной поэмы мелодию, на которую венецианские гондольеры пели начальные строфы «Иерусалима» Тассо три века спустя после смерти поэта:

Canto l'armi pietose e'l Capitano,
Che'l gran Sepolero libero di Cristo!»

Ср. Р. Вагнер, Бетховен, Гёте (Путешествие по Италии и «Об Италии». Любезное сообщение г. д-ра Х. Дункера. Мелодию второй песни гондольеров напечатал Anton Nagele (Berichten über die Verh. der Kyl. Sächs. Gas. d. Wiss. philol.-histor. Kl. LVII, 1905, стр. 115).

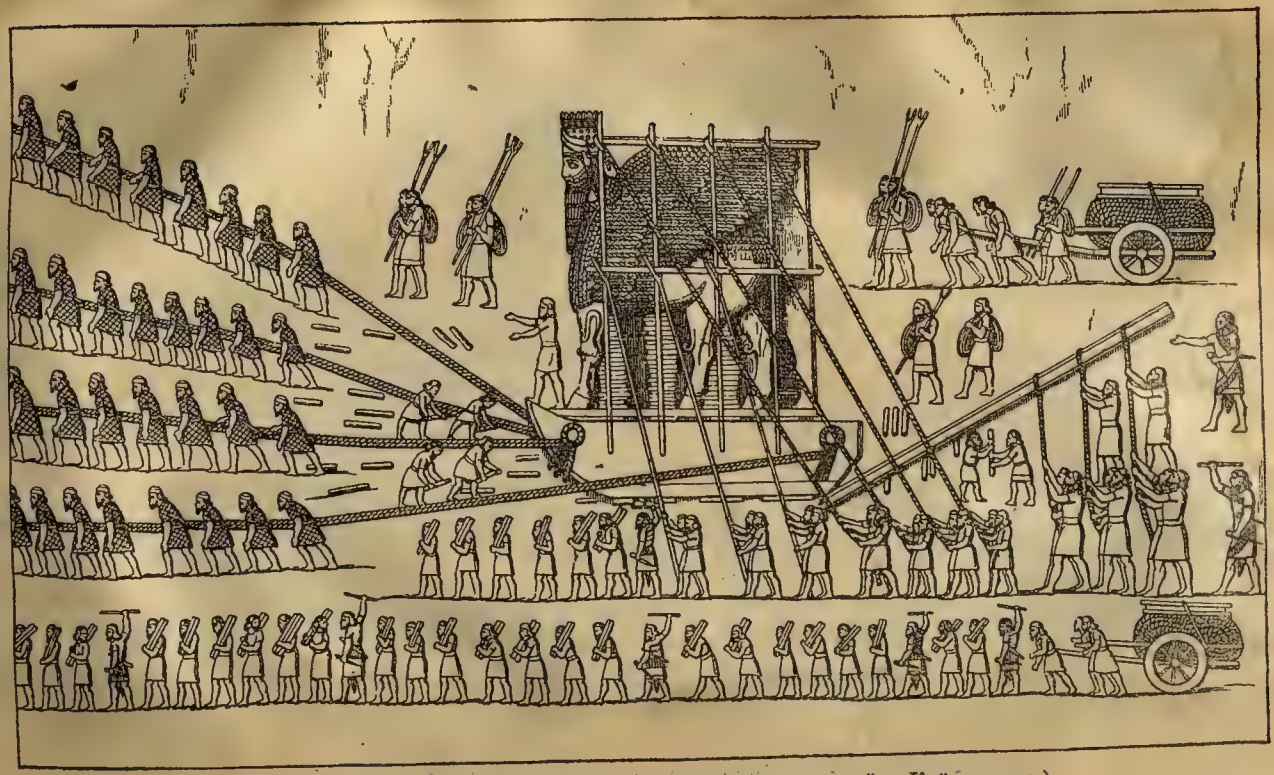
A. Женщины племени галласов размалывают рожь на ручных жерновах. (Paulittschke Ethnographie Nordost-Afrikas.)

B. Женщины в Палестине мелят муку на ручной мельнице. (С фотографии).

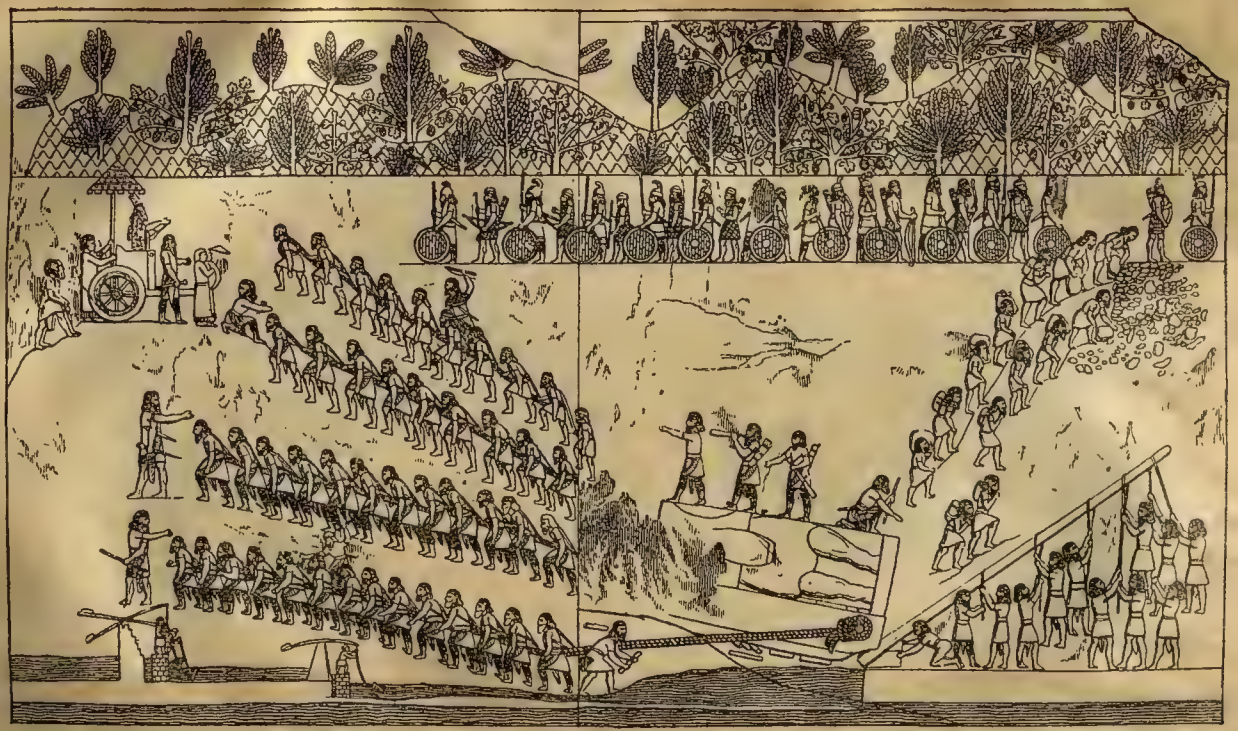
Приготовление хлѣба подъ звуки флейты въ древней Греціи. (С терракотовой группы, наход. въ Луврскомъ музеѣ.

A. Корейцы из Сеула толкут семена репы. (С фотографии.)

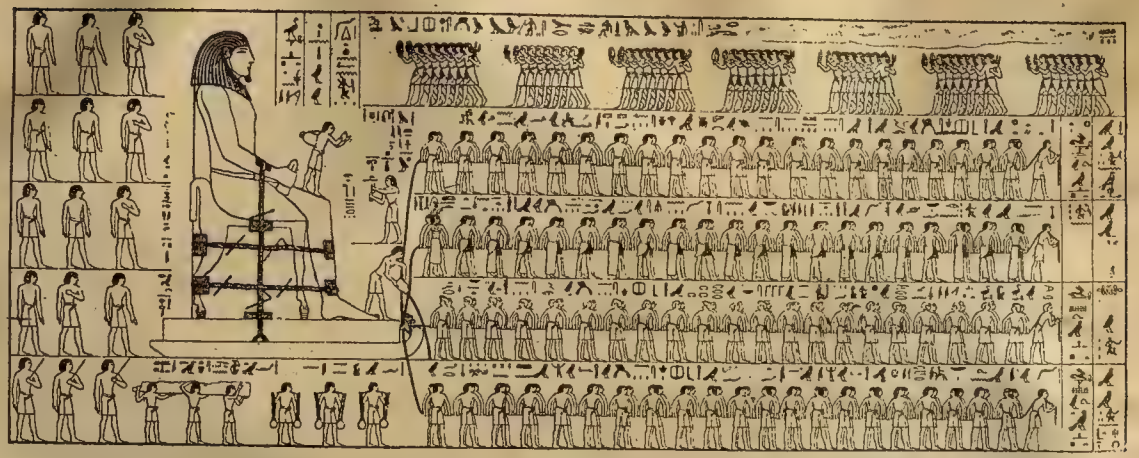
B. Негритянки из Либерии толкут рожь с переменным тактом. (Harry Yohnston, Liberia.)



Перевозка колосса при постройке дворца Санхериба. (Рельеф в Куйунджике.)



Перетаскивание на канате каменной фигуры. Справа над камнем рабочие, которые тянут канат, слева внизу два человека у шадуфа. Наверху царь Санхдриб со своей стражей. (Рельеф в Куйунджике.)



A. Перетаскивание статуи Дхутхотепа в 13 футов высотою, с помощью 172 рабочих. Налево внизу три человека несут воду. Другие три несут каток.

B. Выделка льна: трепание, кручение и поколачивание.

C. Мешение теста в царской кухне.

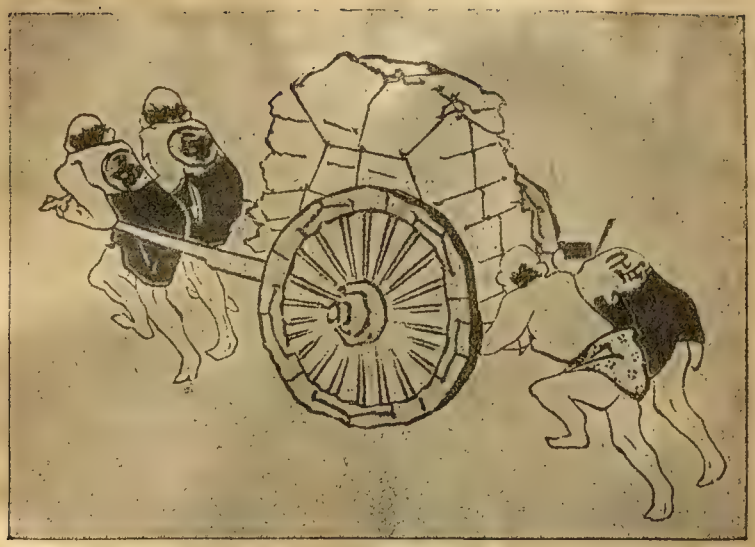
D. Горн с двумя мехами, действующими с переменным тактом.

A. Египетские крестьяне на барщине жнущие в такт овес под звуки флейты и с песнями. В каждом ряду человек, отбивающий такт; справа наверху надсмотрщик. (Из гвиметского музея, по Vigouroux, Diction, de la Bible.)

B. Пахари и сеятели в древнем Египте. Налево два работника разбивают мотыгами глыбы земли. (Из Луврского музея, по Vigouroux, Dict..)

C. Египетские давильщики винограда. (По Вилькинсону, II.)

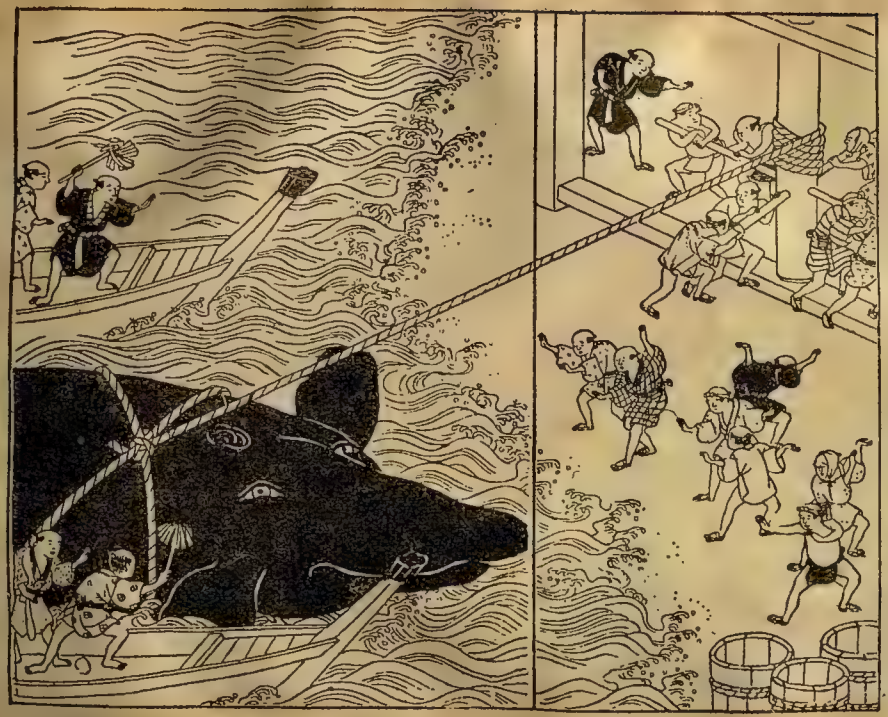
D. Римские давильщики винограда (Мозаика в храме Вакха. По Вилькинсону.)



A. Японские тележки с грузом (nigiruma), везомые людьми под звуки песен. (По рисунку Хокузаи в Токио.)

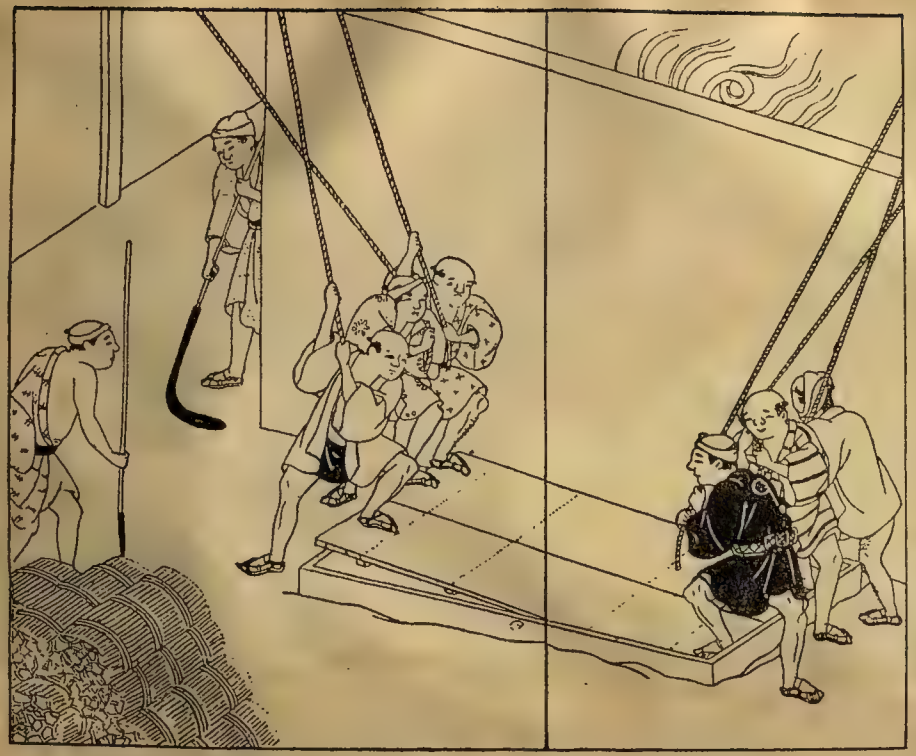
B. Японские рабочие, перетаскивающие балки на место стройки.

Японские рабочие при вколачивании кампя. (По Ниппону Гакафу, заглавный рисунок.)



A. Япония. С пением и танцами с помощью ворота извлекается на берег кит. (Из появившегося в 1799 г. труда Nippon Sankai maibutsu Zuye).

B. Часть белильни в Наре.



A. Раздувание мехов в Японской плавильне. (Nippon Sankai maibutsu Zuye.)

B. Игоротэ раздувает двойной мех в кузнице. (С фотографии на всемирной выставке С.-Луп.)

А. Гребля в праздник дракона под звуки барабана. (С китайского рисунка пером из Ти-хоа-фан.)

В. Япония. Переноска камней при постройке храма Дайбутзу в Наре. (XV в.) (Из Шакай-йи, издание Кейзай-Цасши-ша.)

Обработка поля с ровным тактом под звуки барабана у вождя Нгилла в Камеруне.

Постройка железной дороги под звуки музыки во французском Судане.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Стр.

I. Способы работы у первобытных народов . . 9
II. Ритмический строй работы 22
III. Песни, сопровождающие работу 32
IV. Различные виды трудовых песен 44

1. Одиночная и совместная работа 44
a) При работе на ручной мельнице 44
b) добывание и выделка пряжи 57
c) прядение, тканье, плетение кружев 65
d) при водочерпании 78
e) хозяйственные песни 81
f) ремесленные песни 85
g) при срывании злаков, плодов и т. п. 90
h) работы, производимые над людьми 98
i) работы с помощью животных 100

2. Работы с переменным тактом 119

3. Работы с равным тактом 127
a) При переноске строит. материала 128
b) Тотовака ново-зеландцев 131
c) при раскопках 133
d) песни кули 136
e) песни носильщиков 140
f) при подымании тяжестей 144
g) песни при забивании свай 147
h) при вспахивании поля 156
i) песни бурлаков 157
k) Chanties 159
l) песни во время гребли 163

Заключение 171
Приложение: трудовые песни негров в Соед.-Штатах Сев. Америки 173

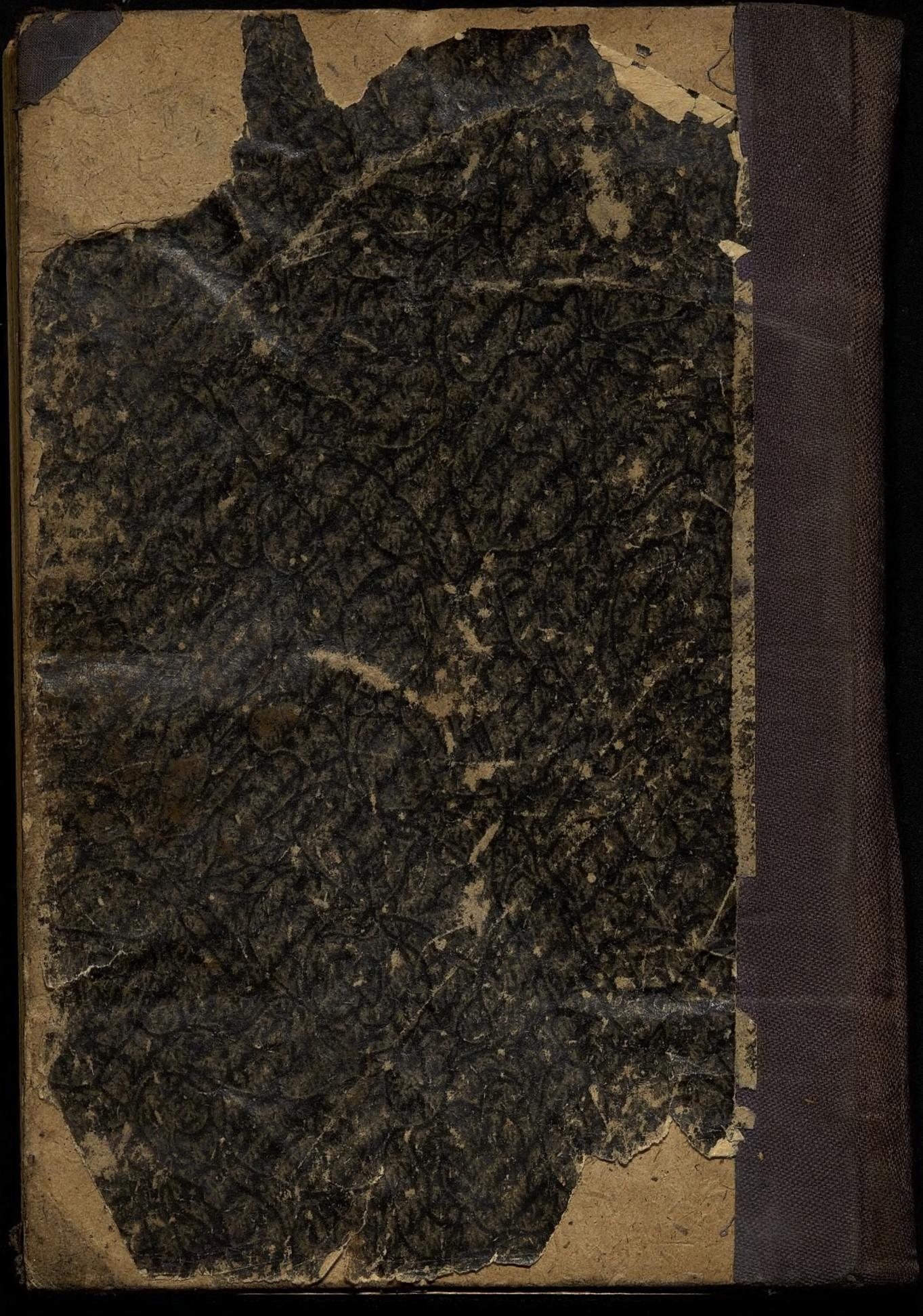
V. Применение труд. песен для объединения большого числа рабочих единиц. 186

1. Африканские народности 189
2. Китайцы и др. восточно-азиатские народы . . . 189
3. Георгия 179

Стр.
4. Из Палестины М. Азии и Египта 207
5. Сербы, болгары, румыны 212
6. Русские 217
7. Эсты и латыши 219
8. Другие страны 223
Заключение 227
VI. Пение, сопровождаемое другими телодвижениями 230
VII. Происхождение поэзии и музыки 259
VIII. Женская работа и женская поэзия 283
IX. Ритм, как экономический принцип развития 295
Приложение (песни лодочников.) 313

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ НА ОТДЕЛЬНЫХ ЛИСТАХ.

I. A. Женщины племени галласов размалывают рожь на ручных жерновах.
B. Женщины в Палестине мелят муку на ручной мельнице.
II. Приготовление хлеба под звуки флейты в древней Греции.
III. A. Корейцы из Сеула толкут семена репы.
IV. Перевозка колосса при постройке дворца Санхериба.
V. Перетаскивание на канате каменной фигуры.
VI. A. Перетаскивание статуи Дхутхотена.
B. Выделка льна.
C. Мешение теста.
D. Горн с двумя мехами.
VII. A. Египетские крестьяне на барщине.
B. Пахари и Сеятели в древнем Египте.
C. Египетские давильщики винограда.
D. Римские давильщики винограда.
VIII. A. Японские тележки с грузом (niguruma), везомые людьми под звуки песен
B. Японские рабочие, перетаскивающие балки.
IX. Японские рабочие при вколачивании камня.
X. A. Япония. С пением и танцами с помощью ворота извлекается на берег кит.
B. Часть белильни в Наре.
XI. A. Раздувание мехов в японской плавильне.
B. Игороте раздувает двойной мех в кузнице.
XII. A. Гребля в праздник дракона под звуки барабана.
B. Япония. Переноска камней при постройке храма Дайбутзу в Наре.
XIII. Обработка поля с равным тактом под звуки барабана у вождя Нгилла в Камеруне.
XIV. Постройка железной дороги под звуки музыки во французском Судане.

Замеченные опечатки.

Стран.	Строка.	Напечатано.	Следует читать.
13	11 сверху	белыми.	белыми".
26	2 снизу	соседями	соседям
30	9 снизу	известным тактом	с известным тактом
35	1 снизу	потсоянно	постоянно
37	11 снизу	в работе.	в работе".
42	2 сверху	с одинаковым тактом	с одинаковым тактом.
57	10 сверху	мужским частью	мужским населением
74	6 сверху	прекраснокудрей	прекраснокудрой
79	8 сверху	это как	как это
89	№ 54.	Молотом.	молотом
89	№ 55.	Кога	Когда
98	№ 68. —	Порядок песни: левый столбец на стр. 98, затем левый столбец на стр. 99, далее: правый столбец стр. 98 и правый стр. 99.	
99	10 снизу	читанием	чтением
100	заглавие	работы с пом. жив.	работы над животными и с пом. жив.
106	9 сверху	Но песнь	Но песни
106	9 сверху	ограничевается	ограничиваются
106	16 сверху	во время	во времена
106	17 сверху	медленное	медленно
112	4 снизу	как звучание	кроме звучания
117	4 снизу	βουκολιασμο	βουκολιασμός
122	снизу	китайцев	у китайцев
155	№ 142, 11-я стих	указал бы	бы указал
153	№ 155, 4-й стих	повиспуть и т. д.	повиснуть с башмаками и чулками и т. д.
165	8 сверху	употреблялся	встречался.
197	В главе «Георгия»	читать вместо Георгия	Грузия.
198	12 сверху	георгийски	грузински
242	2-я выноска	Litterae	Litterar
244	2-я выноска	Koloni	Kolonie
276	3-я выноска	χαοῦσις	χροῦσις
286	1-я выноска	свободные	свадебные